

artes / culturas / etx
[the international pdf magazine]

YZINEMBAR-
GO

issue

#03

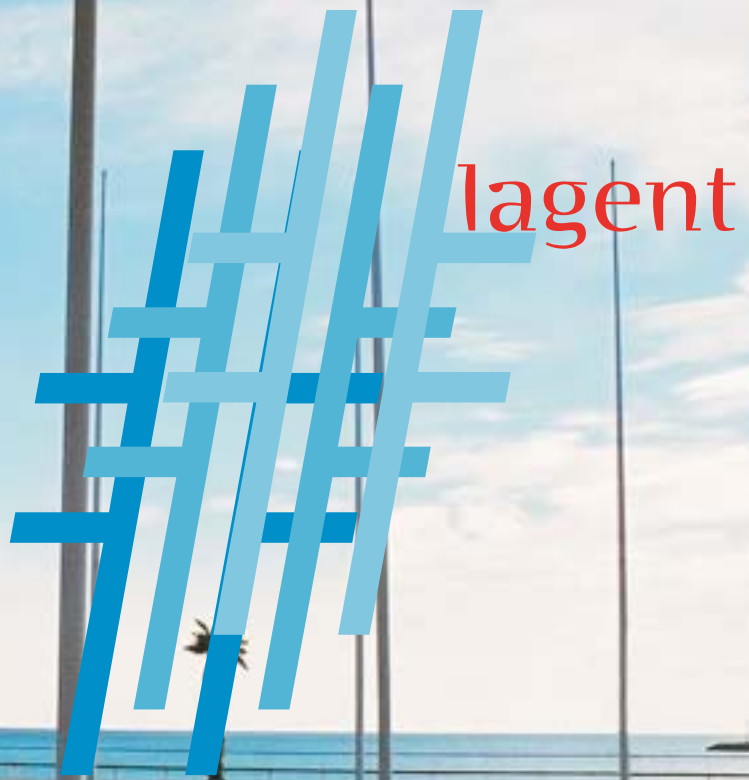
marzo-abril-mayo 2005
otoño sur-primavera norte

foto: enric leor

alcabao

BORGESLUGONESDOUBLEBASSAMPLERSBLACKLEGENDNINIENINÁATGETMEASUREMYLONDONARYENFILMCABATILPATTERNMONIOYOURHEADSPARLANPEPENOMÁ

dossier *a* miles Onetti



agent

textos y artículos de:

maría bianchi
hernán dardes
gabriel desiderio
albert jordà
enric leor
manel leor
eula mas
javier pisano
viviana porte
fernando prats
ramiro rivera
maite roca

[s t a f f]

edita y dirige: fernando prats
dirección de arte y diseño: estudi prats
insistencia: ramiro rivera
corrección: manel leor
búsquedas: diego gonzález
fotografías: gabriel desiderio, fernando prats, martín trebino, mònica vila, google
fotografía de portada y secuencia (mástiles sin banderas): enric leor

fernando prats
2010

marzo-abril-mayo 2005

otoño sur
primavera norte

issue

#03

numero

año



alcabajo

CONTENTS



TAPA
OPENING-CITIES & PLAYERS
TALKING HEADS: CAMINOS A TODAS PARTES
DESPLAZARSE EN METRO...
BORGES-LUGONES: GAUCHO APPROACH
CABATIL
ARGENTINA SET DE FILMACIÓN
DOSSIER MILESONETTI
MILESONETTI
projectONETTI
projectMILES
SAUL BASS en DOUBLE BASS
ATGET
URUGUAY NOMÁ!!!
NI
PATRIMONIO A LA CRIOLLA
COPIAR, PEGAR, COSER, CANTAR : SAMPLERS
EL BIENESTAR DE LA SALMONELLA
A LA CONQUISTA DEL NUEVO MUNDO: LA LEYENDA NEGRA
LINKS-GRAZIE-CONTACT
PROCHAIN NUMÉRO
LA CONTRA



barcelona
boston
buenos aires
londres
madrid
melbourne
milwaukee
montevideo
palma de mallorca
puerto madryn
tarragona
toronto
salou

www.usinembor.com

concept ramiro rivera
fernando prats, ramiro rivera, manel leor,
gabriel desiderio, albert vordà, javier pisano,
hernán jardes, diego sonzalet, viviana porte,
martín erebino, maria bianchi, enric leor, maite roca,
eula mas, gabriel d'orrio, christian antonelli, leah leone,
joan ramon vila, paula slimovitch, mónica vila,
guillermo cruz, carine dubois moueton, rodolfo leone,
gustavo colotto, ignacio lópez, alex walter,
gustavo boscani, laura prats, Jordi pallarès,
sebastián pérez cabbani, walter nebreja.

Nous vous prions de vérifier que vos documents
de voyage vous sont correctement restitués et
vous souhaitons une bonne journée.

21-07-083

Y2INEMBAR-

YKSITYISKOHTAISET
OHJEET LAITTEEN
SIIRTÄMISESTÄ ANNETAAN
KÄYTTÄJÄN KÄSIKIRJASSA

GO

caminos a todas partes
por hernán dardes
desde caballito, buenos aires
talking@ysinembargo.com

talking heads



A veces resulta bastante común

caer en la definición simplista de reunir en un mismo grupo denominado New Wave o Post-Punk a bandas tan disímiles como The Blasters, The Motels, The B52's o Joy Division. Es que seguramente el mayor legado del movimiento Punk haya sido la explosión de diversidad musical que aquella ruptura salvaje de los Pistols produjo, y que hace tan amplia la denominación que se les otorga a sus sucesores, que grupos como The Clash puedan ser identificados tanto como punks o post-punks sin resultar inexacta ninguna de las definiciones. Pero de lo que no cabe duda es que dentro de aquel grupo de músicos, ideas y posturas, Talking Heads ha sido uno de los más destacados, no solo por su trascendencia comercial (que en definitiva terminó por estallar recién en los años 82/84), sino por su inmensa capacidad de transformaciones, tanto musicales como estéticas, que los colocó a la vanguardia de ese movimiento y los tiene como inevitable referencia para cualquier artista que pretenda ser innovador en el ámbito de la música pop. Una banda que siempre tuvo la virtud de evitar la reiteración y el conformismo sin caer en excesos pretenciosos.

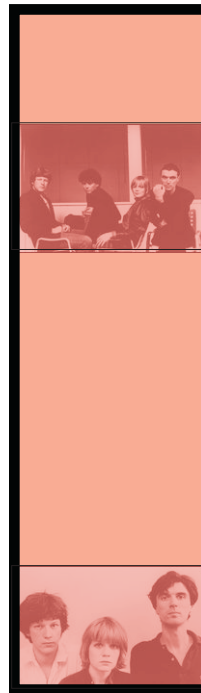




A mediados de los 70`s el club CBGB de Nueva York era ya unDavid Byrne (14/05/1952), prestigioso escenarioChris Frantz (8/05/1951) y donde artistas comoTina Weymouth Patti Smith, The (22/11/1950) se habían Ramones o Iggy Popconocido en la Escuela de habían anticipado laDiseño de Rhode Island; revolución Punk enen 1976 se sumaría Jerry U.S.A., y era además elHarrison (21/02/1949). lugar de donde genteComenzaron por como Blondie, condestacarse por su talento Debbie Harry a layoriginalidad. El nombre,Nunca se aferraron a ninguna fórmula por exitosa que esta resultase, y es imposible cabeza,y losTelevisión,basado en la idea de encontrar dos trabajos de Talking Heads que resulten iguales, a la vez que no queda de Tom Verlaine,“cabeza parlante”,duda en identificar de quién se trata en cuanto suena cualquier tema de sus discos. Tal comenzaban a despegarburlándose de losvez la excepción a esta afirmación sean sus dos primeros trabajos (“Talking Heads 77” sus carreras. Allí, en esepresentadores televisivosy “More songs about buildings and food”), que son los más parecidos, aunque es obvia mismo lugar, Talkingcarentes de gesticulación,la concesión comercial en el segundo. Pasando de la frescura de “Uh oh love comes to Heads instaló su teatrodejaba en claro, desde latown” a la ironía de “Don` worry about de government”, de la sátira a la América de operaciones desdeparodia, el lugar que leconsumista que resulta “The big country” a la embriagante versión de “Take me to the donde comenzó aotorgaban a los medios deriver” de Al Green, ambos trabajos resultan imperdibles. Plagados de intensas melodías desplegar todo su arte;comunicación cada vez y ritmos variados intercalan hábilmente canciones de gran complejidad sonora, con basándose en más abarcadores esonidos irresistibles, como aquel fa-fa-fa-fa-fa de “Psycho killer” con el que Byrne conceptos visuales yinfluyentes en la sociedaddeslumbraba en vivo, convirtiéndose en una exquisita versión del Anthony Perkins de estéticos bien definidos.de aquellos años. “Psicosis”.

En “Fear of music” llega, para completar el cóctel experimental, el inefable Brian Eno, que los convertirá en una exquisita banda pop,

Precisamente en “Remain in light” la presencia de Eno se hace cada vez más influyente, y podría afirmarse, sin temor al error, que el álbum pertenece como “Air” y “Heaven”, más al dúo Eno-Byrne que a Talking Heads. Incluso, como para completar la asociación, el productor acercó a su amigo Adrian Belew para hacerse cargo de “Life during wartime” y las guitarras. Pero más allá de las controversias internas que esto produjo en el grupo, el álbum es una verdadera joya desde cualquier punto de vista. “Memories can’t wait”. Visionario y atrayente, aporta toda una nueva gama de sonidos y ritmos bailables (*“Todo es tan tranquilo. Todos reinarán en la música pop durante buena parte de la década que se iniciaba. se han ido a dormir. Estoy”*). “Once in a lifetime”, el clásico por excelencia del álbum, presenta la dualidad *completamente despierto* en el ritmo irresistiblementeailable, y una letra que presenta el miedo a las *memorias. Esas memorias* pérdidas materiales, en medio del éxtasis consumista de los 80’s. (*“Y te no pueden esperar”*). *Y encontrarás al volante de un largo automóvil/ y te encontrarás en una bonita casa,* preanunciando la que tal vez *con una bonita esposa/ y te preguntará ¿Cómo he llegado aquí? Y te preguntará/ sea su mayor obra (el disco ¿Dónde está mi gran coche?/ Y te dirás a ti mismo/ ¡Esta no es mi bonita casa!/ Y siguiente titulado “Remain te dirás: ¡Esta no es mi bonita mujer!/ Dejando que pasen los días y el agua in light”*), el trabajo abre en *plastándome/ Dejando los días pasar/ Y el agua fluyendo bajo la tierra/ Deprimido ese relato de frases absurdas otra vez/ Una vez que el dinero se ha marchado/ Como siempre ha sido/ Como del poeta Hugo Ball, sobresiempre ha sido*). El disco se completa con canciones más densas como “The ritmos africanos que es “loverload”, versiones prolijas de la esquizofrenia de Eno, como “Seen and not seen”, y guiños a los viejos Heads como “Houses in motion”.



El siguiente trabajo de estudio fue “Sleeping in tongues”, que siguió a un disco en vivo, considerado de transición por muchos, pero que fue una reafirmación de todas las virtudes de la banda, lo que quedaba en claro desde su título “The Name Of This Band is Talking Heads”. En “Sleeping...” iba a quedar en claro el nuevo sonido y las nuevas búsquedas de Byrne y compañía. Los Heads sonaban definitivamente como banda pop, “Little Creatures”, aunque lejos de los primeros discos, abandonaban los experimentos étnicos y las melodías resultan mucho más convencionales y presentaban algunos de los mayores éxitos digeribles. El trabajo tendrá una gran repercusión comercial de su carrera: “Burning down the commercial” partiendo de algunos hits radiales, como “house”, “Making floppy floppy”, “Swamp” y “Television man”, el alegre sueño de “And she was” (“Y Girlfriend is better”). Durante las presentaciones ella estaba echada en el pasto. Y ella pudo escuchar la en vivo se grabaron las tomas que van a terminar carretera respirando. Y ella pudo ver una cercana fábrica. formando parte de la película de Jonathan Demme, Ella se está asegurando de que no está soñando; ve las luces y que se tituló, al igual que su banda de sonido, de la casa de un vecino. Ahora ella está empezando a subir. “Stop making sense”. Otra vez la ironía volvía a Toma un minuto para concentrarse. Y ella abre sus ojos. El primer lugar desde el título, y la película será mundo estaba moviéndose y ella está justo ahí con ello (y unánimemente aclamada, y considerada por ella estaba), la balada slide que da nombre al disco, y la muchos como la mejor película de rock de la existencialista y entusiasta “Road to nowhere”, de historia.

La vuelta al sonido de cuarteto, se producirá con



Talking Heads se encargará de la banda de sonido de "True Stories". Este es probablemente su disco más desparejo. Aunque contiene buenas canciones como la balada "City of dreams", el atrapante riff punky de "Love for sale", o el indudable hit "Wild, wild life", en ningún momento mantiene el nivel de los anteriores.



La carrera de la banda se cerrará en estudios (de hecho la separación se sin embargo, su anunciará oficialmente 3 años más tarde) con un último trabajo titulado "Naked" (1988), que así como "The final cut" había convertido a Pink Floyd en el intérprete puede vislumbrarse los deseos de Roger Waters, se podría definir como un trabajo solista de David desde la canción de la Byrne tocado por los Talking Heads. Las búsquedas de Byrne por aquellos años que Tom Yorke tomará habían recaído en ritmos latinos, especialmente centroamericanos. Canciones prestado el nombre para como "Blind" o "Mr. Jones" (retomando al Sr. Jones, personaje de la brillante "The una de las bandas más ballad of a thin man" del Dylan de Highway 61 revisited) son claros ejemplos de fascinantes de los estas nuevas inquietudes. Sin embargo, y aunque, con cuentagotas, el estilo últimos años, "Radio tradicional vuelve a surgir en "(Nothing but) flowers" (*Aquí estamos como Adán y*

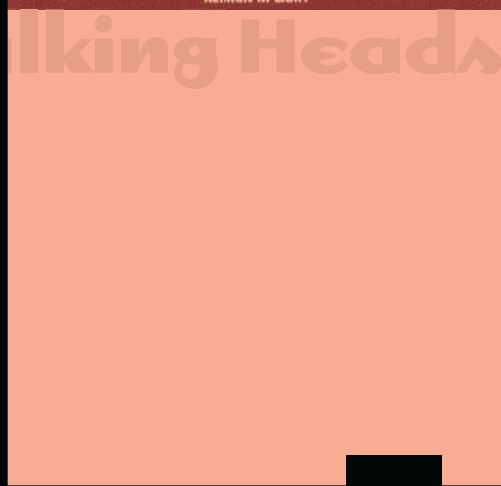
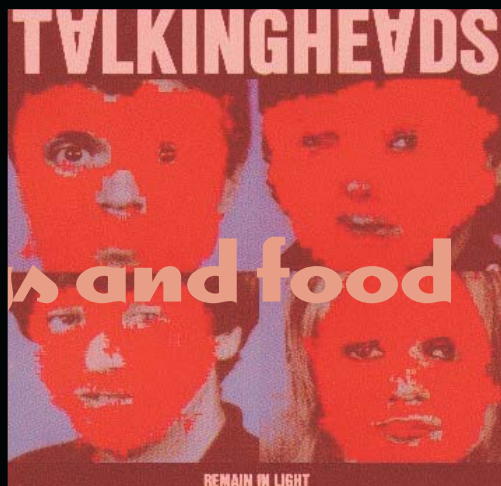
Un año más head" (Nena, tu mente es Eva. Cataratas. El jardín del Edén (...)) ¿Dónde, dónde han ido? Ahora, no hay nada, tarde, David una radio. Tengo un solo flores), y en la mordaz "The democratic circus" (Lo descubrí esta mañana. Hay B y r n receptor en mi cabeza (...)) un circo viniendo a la ciudad. Ellos manejan un Cadillac, Usan walkie talkies y el servicio volverá a Hey radio de la cabeza! secreto (...)) Robando todos tus sueños. Sueños en venta. Ellos volverán a vendértelos coquetea El sonido de un flamantea ti). El disco se cierra con la sombría balada "Cool water" en un clima que asemeja con el cine, y mundo).

y anticipa los sonidos del Nick Cave de mediados de los 90.

DISCOGRAFIA

- 1977 - Talking Heads 77
- 1978 - More songs about building and food
- 1979 - Fear of music
- 1980 - Remain in light
- 1982 - The name of this band is Talking Heads
- 1983 - Speaking in Tongues
- 1984 - Stop making sense
- 1985 - Little Creatures
- 1986 - True Stories
- 1988 - Naked

Los distintos caminos elegidos por sus integrantes (La experiencia solista de Byrne, profundizando la búsqueda de “Naked”, la vuelta a los orígenes que intentaron Chris Franz y Tina Weymouth con Tom Tom Club) no dejaron otra alternativa que la disolución. Y los recorridos realizados dejan poco lugar a pensar en una reunión, tal como afirma el propio David Byrne en el texto que acompaña la edición de la antología “Once in a lifetime” publicada en el 2001, y, donde refiriéndose a sus canciones y en forma terminante, dice: *Al leerlas ahora, me doy cuenta de que jamás podría volver a escribir cosas parecidas salvo que me propusiera hacer una parodia de mí mismo. Lo que no deja de ser un poco triste, ya que se trata de un método original y único a la hora de ponerse a hacer canciones; pero lo cierto es que yo ya no soy la persona que era cuando me senté a componerlas.*



desplazarse en Metro
por maite roca
desde londres
desplazarse@ysinembargo.com

¿desplazarse en Metro

...
qué pesadilla!



desplazarse en Metro

Hillingdon

Ruislip

Ruislip Manor

Uxbridge

Hay dos temas de conversación típicos entre los londinenses: uno es el clima y otro el de los transportes. Quizás porque son los dos puntos negros en sus vidas puesto que, cuando son negativos, complican su rutina diaria y les hacen sentirse desafortunados.

Después de vivir durante tres años y medio en Londres yo misma empiezo a tener estos temas como algo recurrente y habitual en mis conversaciones. Y yo, española de nacimiento, me pregunto: ¿Será que ya soy medio inglesa? ¿o será que, al vivir aquí, sufro diariamente las mismas penurias que los "amigos" ingleses, y ya empiezo a hablar como ellos?

Ruislip

Northolt

Greenford

Sudbury Town

Alpertton

Perivale

Los transportes en Londres, a pesar de todos los esfuerzos realizados por el Gobierno y por los diferentes organismos que gestionan el metro, los trenes y los autobuses, no tienen la calidad y la eficacia que cabría esperar, atendiendo a lo costoso del servicio. La complejidad y la dificultad del sistema de comunicaciones se hacen evidentes si tenemos en cuenta que esta ciudad tiene una extensión de 70 Km. cuadrados. Como ejemplo, basta pensar que un viaje en metro desde el centro de Londres (por ejemplo, desde la estación de Piccadilly) hasta el final de la más larga de las líneas (en la línea Metropolitana, la estación de Uxbridge), nos llevaría una hora y media. La mitad del viaje lo haríamos por el exterior, o sea "sobre tierra" (en inglés "overground", opuesto a "underground", o bajo tierra), cruzando bellos campos verdes con ovejas y vacas. Increíble, si tenemos en cuenta que estamos todavía dentro del área metropolitana de la ciudad. En realidad, este es el tiempo que tardaríamos en España en ir de una ciudad a otra; y similar la distancia que cubriríamos. Solo este dato nos da una idea de la gran extensión de esta ciudad y de las dificultades que implica desplazarse por ella.

Harrow & Wealdstone

Special fares apply for single and return tickets to and from this station

Kenton

Preston Road

Wembley

Neasden

Queensbury

Canons Park

Burnt Oak
Colindale

Hendon

Hill

Illesden Green

Kilburn

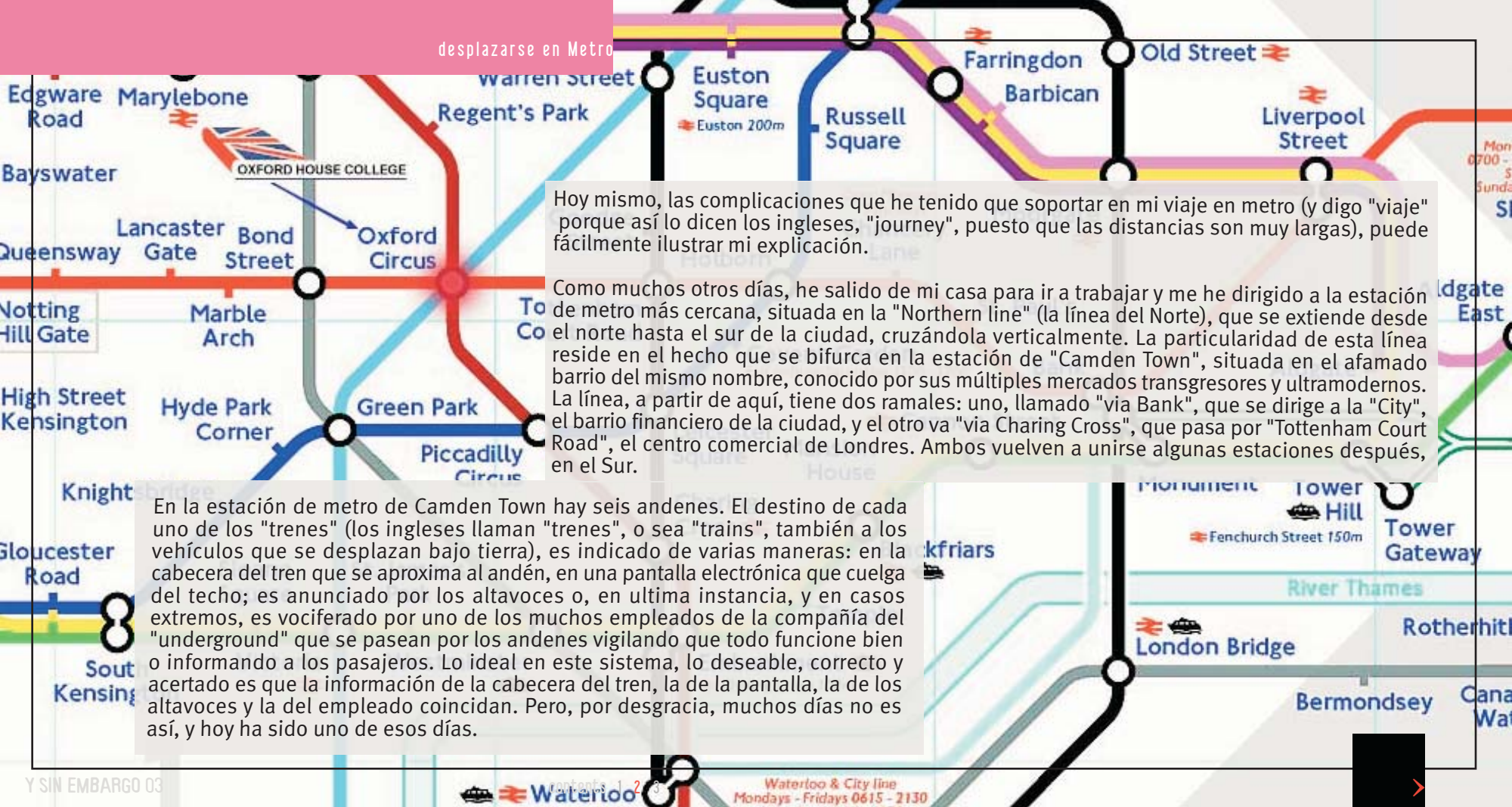
West Hampstead

Farringham

Warwick Avenue

Paddington

desplazarse en Metro



Hoy mismo, las complicaciones que he tenido que soportar en mi viaje en metro (y digo "viaje" porque así lo dicen los ingleses, "journey", puesto que las distancias son muy largas), puede fácilmente ilustrar mi explicación.

Como muchos otros días, he salido de mi casa para ir a trabajar y me he dirigido a la estación de metro más cercana, situada en la "Northern line" (la línea del Norte), que se extiende desde el norte hasta el sur de la ciudad, cruzándola verticalmente. La particularidad de esta línea reside en el hecho que se bifurca en la estación de "Camden Town", situada en el afamado barrio del mismo nombre, conocido por sus múltiples mercados transgresores y ultramodernos. La línea, a partir de aquí, tiene dos ramales: uno, llamado "via Bank", que se dirige a la "City", el barrio financiero de la ciudad, y el otro va "via Charing Cross", que pasa por "Tottenham Court Road", el centro comercial de Londres. Ambos vuelven a unirse algunas estaciones después, en el Sur.

En la estación de metro de Camden Town hay seis andenes. El destino de cada uno de los "trenes" (los ingleses llaman "trenes", o sea "trains", también a los vehículos que se desplazan bajo tierra), es indicado de varias maneras: en la cabecera del tren que se aproxima al andén, en una pantalla electrónica que cuelga del techo; es anunciado por los altavoces o, en ultima instancia, y en casos extremos, es vociferado por uno de los muchos empleados de la compañía del "underground" que se pasean por los andenes vigilando que todo funcione bien o informando a los pasajeros. Lo ideal en este sistema, lo deseable, correcto y acertado es que la información de la cabecera del tren, la de la pantalla, la de los altavoces y la del empleado coincidan. Pero, por desgracia, muchos días no es así, y hoy ha sido uno de esos días.

desplazarse en Metro

En la cabecera del tren que entraba en la estación en el momento en que yo estaba allí esperando, con el tiempo justo para llegar puntual al trabajo, decía "via Bank"; en la pantalla colgante se leía "via Charing Cross" y los altavoces anunciaban que ese tren moría en la siguiente estación (o sea, que no iba a ir ni via Bank ni via Charing Cross). Obviamente, los pasajeros no sabíamos qué creer, qué información era la correcta; pero los empleados, sorprendentemente... ¡tampoco! Estos se miraban unos a otros, se confundidos, y la gente, aglomerada en el andén, algunos con un pie dentro del vagón del tren, que ya se había detenido y había abierto sus puertas, y otro pie en tierra, nos cruzábamos miradas cargadas de desconcierto y nerviosismo, esperando ansiosamente una señal de los empleados. De repente, uno de estos anunció, después de hablar por un teléfono situado en el mismo andén, que ese tren, efectivamente, terminaba en la siguiente estación, y que los que deseábamos viajar "via Bank" debíamos desplazarnos al andén número 4, que llegaría un tren en... ¡un minuto! Inmediatamente nos dirigimos todos, en grupo, como un solo cuerpo, rápidamente, hacia las escaleras que habían de conducirnos a ese dichoso andén, pero... ¡oh, sorpresa! En cuanto llegamos allí, el empleado de turno desmintió este aviso y nos indicó que el tren que necesitábamos estaba a punto de llegar por el andén... ¡número 1!, o sea, el andén de donde veníamos. Enseguida, preocupados, con una sonrisa cargada de ironía y de paciencia (¡esto es Londres!), el mismo grupo de gente, bajo la presión del tiempo, subimos, corriendo, las escaleras que acabábamos de bajar, casi pisándonos los talones, en una carrera veloz hacia el deseadísimo andén número 1, donde, ¡gracias a Dios!, llegó, por fin, un tren que iba a circular "via Bank".

Resultado: Llego media hora tarde al trabajo, pero tengo la mejor de las excusas en los labios, esa excusa perfecta que los ingleses nunca dudan que sea verdad: "el transporte", les digo, "ya sabes, ¡una pesadilla!". Ellos esbozan una sonrisa de camaradería y comprensión y asienten, en silencio. Y yo, después de vivir tres años y medio en esta ciudad, ya sé que es la excusa infalible... ¡tanto si es cierta, como si no!

borges / lugones - gaucho approach

por viviana porte

desde palermo, buenos aires

gaucho@ysinembargo.com

gaucho
approach

borgeslugones

Y SIN EMBARGO COM



En el Río de la Plata, hacia finales del S. XVIII, una literatura anónima de carácter nacional comienza a desarrollarse. Se proponía describir las costumbres del hombre de campo, los personajes típicos y ello a través de su tradición y su vocabulario.

A este tipo de literatura se la denominó “gauchesca” y no debe confundirse con la denominada literatura o poesía “tradicional”. La poesía tradicional es aquella que estaba latente desde la colonización y que poco o nada tenía que ver con la idiosincrasia Argentina.

Surgen entonces poetas y payadores que, ante un pueblo sin escritura y sin escuela, se convierten en “maestros”, en periodistas; y hasta en consejeros. Fueron un elemento de consulta entre la gente del pueblo; con estilo y gracia ponían de manifiesto los problemas sociales y políticos por los que atravesaba el país en aquel entonces. Los “nuevos” poetas argentinos constituyen, como dice José Mariátegui, un claro ejemplo del carácter nacional de todo vanguardismo. Sostiene que “...Todos ellos están nutridos de estética europea... No obstante esta impregnación de cosmopolitismo, no obstante su concepción ecuménica del arte, los mejores de estos poetas vanguardistas siguen siendo los más argentinos. La argentinidad de Girondo, Guiraldes, Borges, etc., no es menos evidente que su cosmopolitismo. El vanguardismo literario argentino se denomina “martinfierismo”. Quien alguna vez haya leído el periódico “Martín Fierro”, de ese núcleo de artistas, habrá encontrado en él, al mismo tiempo que los más recientes ecos del arte ultramoderno de Europa, los más auténticos acentos gauchescos”.

La literatura argentina recupera la figura del “gaucho” como personaje literario. Este constituirá una genuina amalgama entre la cultura europea y la criolla.

La literatura Argentina no reniega de las tradiciones gauchescas y populares del país. Ejemplo de ello lo constituyen “maestros” literarios de la talla de Hidalgo, Ascasubi, José Hernández, Ricardo Güiraldes, Lugones y Borges.

Es interesante analizar las diferentes posturas que adoptan respecto al gaucho y la gauchesca Lugones y Borges. Según un entendedor de Borges, el escritor argentino Ricardo Piglia, la gauchesca para Borges es “una tradición narrativa y allí se quiere insertar y se inserta, de hecho, a partir de Hombre de la esquina rosada”.

Mariátegui, José Carlos, “Nacionalismo y Vanguardismo en la ideología política, Mundial, Lima, 27 de noviembre de 1925.

Piglia, Ricardo, Entrevista sobre Borges....

González, Horacio.
“Política y ficción”,
en Revista La
Maga. 1/12/1996

A diferencia de Lugones, Borges no intenta “adecentar la épica nacional” en fraseos de pretendida corrección académica. Se propone alcanzar un equilibrio entre la tradición popular que retoma, eminentemente oral, y su formación de escritor.

En su análisis del “Martín Fierro”, Borges considera que Hernández trata temas metafísicos como el “mal”, el “destino”, la “desventura”, problemas filosóficos que conciernen a la humanidad.

Cada vez que Borges, en su obra, haga alusión al gaucho, hará de este un personaje “cuchillero”, un ser bárbaro y pintoresco.



Leopoldo Lugones, personaje contradictorio de la literatura argentina, es el primero en considerar el “Martín Fierro” como un poema nacional. Su libro “El Payador” está centrado en la figura de Martín Fierro.

Rescata al gaucho, pero no como ser cuchillero y bandido - tal como lo describe Borges -, sino como el héroe y el civilizador de las pampas. El gaucho era quien podía contener la barbarie, pues si bien participaba en ella, llevaba el estímulo de la civilización.

Para Lugones, la pampa y el gaucho serán, como bien hace mención la socióloga Alcira Argumedo en “Los silencios y las voces en América Latina”, dos elementos preponderantes en el crisol de la argentinidad. El gaucho es un trovador que da origen a nuevos modos de expresión.

Para Lugones, el “Martín Fierro”,
es un poema que cuenta las vivencias del gaucho y transmite el alma del pueblo,
donde lo más civilizado es el gaucho; el gaucho arrepentido de sus andanzas del pasado
y que ahora da consejos.

El gaucho es de suma importancia en la formación de la Nación Argentina como dador de una identidad propia; es por ello que Lugones sostiene que el gaucho influyó de manera decisiva en la formación de la nacionalidad. Pero deja bien claro que quien funda la nación es la oligarquía ganadera. Para ésta, el gaucho es indispensable como mano de obra calificada; es necesario como peón de campo, es imprescindible para el proyecto que quiere llevar adelante.

De ahí que la oligarquía y Lugones revaloricen tanto al gaucho. Se revaloriza la tradición frente a las temidas ideas modernizantes provenientes de los inmigrantes, invasores portadores de la barbarie. La barbarie deja de estar en el campo, como sostenía Sarmiento en “El Facundo”, y se instala en la ciudad de la mano de los inmigrantes.

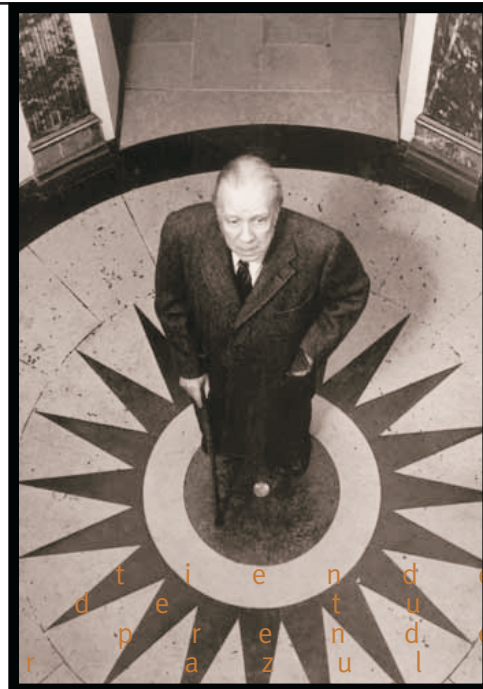
Borges reivindica al “Martín Fierro”, pero desde un lugar diferente al de Lugones; considera que lo que hace el “poeta nacional” es un simulacro de reivindicación del libro. Borges exaltará todo lo criollo y por ello afirma que: “a los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es ésta, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno: ellos son los “gringos” de veras, autorícelo o no su sangre, y con ellos no habla mi pluma. Quiero conversar con los otros, con los muchachos querencieros y nuestros que no le achican la realidad a este país...” Defiende un criollismo definido desde lo cultural. Arrabal y Pampa son palabras sentidas por argentinos, no por españoles. Es por ello que espera de los nuevos intelectuales un cambio. Son éstos quienes deben construir un nuevo criollismo, en donde la argentinidad sea una vocación.



Borges, Jorge Luis,
Acotaciones en El tamaño
de mi Esperanza, Ed.
Alianza.

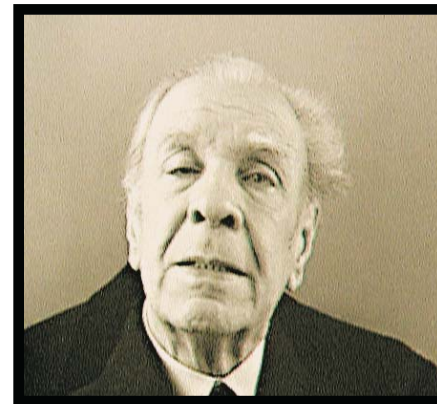
Conocidos son los ataques de Borges –con poca sutileza en su juventud- a Lugones; Borges se burla no sólo de su obra sino de él. Ejemplo de ello es la crítica que en 1926 hace sobre el Romancero de Lugones, y que fue publicada en el número 9 de la revista Inicial, que dirigía Homero M. Guglielmini. Sarcásticamente dice: “...Puede aseverarse también que con el sistema de Lugones son fatales los ripios. Si un poeta rima en -ía o en -aba, hay centenares de palabras que se ofrecen para rematar una estrofa y el ripio es ripio vergonzante. En cambio, si rima con -ul como Lugones, tiene que azular algo en seguida para disponer de un azul o armar un viaje para que le dejen llevar baúl u otras indignidades. Asimismo, el que rima en -arde contrae esta ridícula obligación: Yo no sé lo que diré, pero me comprometo a pensar un rato en el brasero (arde) y otro en las cinco y media (tarde) y otro en alguna comparada (alarde) y otro en un flojonazo (cobarde). Así lo presintieron los clásicos, y si alguna vez rimaron baúl y azul o calastro y rostro, fue en composición en broma, donde esas rimas irrisorias caen bien. Lugones lo hace en serio. A ver, amigos, ¿qué les parece esta preciosura?

l u s i ó n q u e l l u s i ó n q u e l a s
E n u n f r á g i l m o ñ o d e t u l o ñ o
Y a l c o r a z ó n s e n d e p r e n d e b l e
S u i n s i d i o s o a l f i l e r a z u l .



Esta cuarteta es la última carta de la baraja y es pésima, no solamente por los ripios que sobrelleva, sino por su miseria espiritual, por lo insignificativo de su alma. Esta cuarteta *indecidora*, pavota y frívola es resumen del Romancero. El pecado de este libro está en no ser: en el ser casi libro en blanco, modestamente espolvoreado de lirios, moños, sedas y fuentes y otras consecuencias vistosas de la jardinería y la sastrería. De los talleres de corte y confección, mejor dicho”.

Ahora bien, tanto se ha hablado de los entusiastas ataques de Borges a Lugones, como así también de sus disculpas. Disculpas de un arrepentido y maduro Borges al “poeta nacional”, que se vislumbran en las líneas que en “El Hacedor” - bajo el título A Leopoldo Lugones -, le dedica.



Aunque hay no pocos biógrafos que dudan de esas disculpas; creen que aún se seguía burlando de Lugones con mayor sutileza que en su juventud; esas finísimas sutilezas que caracterizan al escritor, quien podía demoler valiéndose de sus terribles sarcasmos y su cara de ingenuo.

Cabati

por eula mas

desde barcelona

cabatil@ysinembargo.com

cabati



hoiá etíi
íqurê tál?
me burbujeás ei cerebri
me eneapruíás ías ídeás
en esferás íríasíás
me descehóíás...

Argentina set de filmación

por gabriel desiderio

desde villa del parque, buenos aires

argentinaset@ysinembargo.com

argentina set de filmación



Domingo, 3 de la tarde. Día de descanso.
Al fin, después de una semana bastante agitada.
Voy bajando por Av. Corrientes, muy
tranquilo, disfrutando del día, del sol y de la ciudad,
sin su tráfico enloquecedor habitual. Doy vuelta por
el obelisco y agarro diagonal norte hacia Plaza de
Mayo. Todo bien.

Una cuadra antes de llegar, policías cortan
el tráfico y lo desvían. Cintas rojas y conos de
seguridad, un camión de bomberos y mucha agua
en la calle; me hacen pensar en un incendio o un
accidente automovilístico; o, tal vez, un piquete
(término muy usado últimamente por estos lares,
aunque raro para un Domingo) en Plaza de Mayo.

- *Circulen, por favor -dice el policía-, es una filmación...*



Un gran despliegue de camiones, motorhome's, grúas, carpas y extras sobre la Plaza, me obligan a estirar el cuello para ver si encuentro algún compañero de trabajo. Siempre hay alguno.

Doblo por San Martín y, al llegar a Corrientes (a solo 3 cuadras), otro corte de calle me obliga a detenerme; y frente a mí, una moto pasa a toda velocidad seguida de una camioneta con una cámara, luces y mucha gente arriba.

Sí, otra filmación.

Siento el grito:
¡¡Qué hacés, pelado!!, que me obliga a saludar, y doblo hacia Puerto Madero.

Y sí, era obvio, en el puente Calatrava, sobre el Dock del puerto, otra filmación termina por obligarme a volver a casa a tomar unos mates.

Parece exagerado, pero por estos días, no lo es.

Los fines de semana son aprovechados por las productoras de comerciales para filmar en el centro de la ciudad. Y así sucede también en el interior del país, en Bariloche, Cataratas de Iguazú, Salta, Puerto Madryn y el glaciar Perito Moreno, solo por citar algunos ejemplos.





En los últimos dos años, Argentina se convirtió en una gran opción para las producciones internacionales que buscan dónde poder producir a menor costo. Tanto Europa (con Inglaterra a la cabeza) como Estados Unidos, siempre han estado al acecho de locaciones alternativas que les permitan reducir gastos. Los primeros optaron al principio por otros países de Europa más económicos y después por Sudáfrica; y los segundos, por México y algún país centroamericano, como Costa Rica o Puerto Rico.

Más tarde, con la caída del Muro, se abrió un nuevo mercado, y los países del este europeo fueron destino de los grandes estudios de Hollywood, felices con el beneficio circunstancial de la cercanía con Alemania (donde se encuentra emplazada una de las fábricas más importantes de cámaras y luces).

Con la formación de la Comunidad Europea y la unificación monetaria, se encarecieron los costos y muchos países tuvieron que salir a buscar mercados alternativos. Este momento coincide con el de la devaluación argentina y su vuelta al mercado competitivo. Es claro que esto solo se produce por el tipo de cambio existente, pero también es claro que Argentina tiene muchas ventajas a la hora de competir. Por un lado, sus locaciones naturales, que ofrecen montañas nevadas y boscosas, desiertos, selvas, ríos, lagos, cataratas, playas, acantilados, grandes ciudades con estilos europeos y pequeños pueblos. Por otro, una estructura de servicios al mismo nivel que USA o Europa. Cámaras, luces y grips (carros, grúas, etc.) de última generación, grandes estudios, personal técnico muy bien capacitado, productoras locales con mucha experiencia; todas partes muy importantes a la hora de que una producción extranjera elija a Argentina.



Durante la década del noventa, la industria cinematográfica local (como casi todas las otras) se vio afectada por los altos costes de producción a nivel internacional, y aunque había cierta actividad interna, era muy poco el trabajo que se hacía para el exterior. Por otra parte, la escasez de trabajo había causado un deterioro de las condiciones laborales, permitiendo que se pagaran salarios bajos y se hicieran arreglos en algunos casos usureros. Sin embargo, esta situación económica fue aprovechada por algunos, que a través de la facilidad para tomar créditos internacionales, se equiparon con la última tecnología en equipos de cámaras y luces, gruas y steadycams; lo que generó a su vez la capacitación de los técnicos, hoy tan bien reconocida.

Después de la crisis de fines de 2001, pasaron más de 8 meses hasta que comenzaron a asomar las cabezas las primeras productoras extranjeras. Primero las americanas (las norteamericanas), y después las europeas, poco a poco fueron desembarcando.

España, Alemania, Bélgica y Francia a la cabeza. Más atrás, USA, Inglaterra y países latinoamericanos. Algunas han instalado oficinas en Buenos Aires; otras productoras locales han abierto departamentos internacionales, o de servicios de producción.; otras han enviado gente a Europa (en especial a España, para ofrecer sus servicios y captar proyectos). A esto se ha sumado que los gobiernos, tanto de Buenos Aires como de algunas otras provincias, han legislado para la formación de comisiones (Films comitions) donde se regulan las condiciones y permisos de filmación de cada región.



Este es un medio que no sólo mueve a los técnicos que trabajan en las filmaciones, sino que involucra de alguna forma a transportes, caterings, hoteles, compañías aéreas, seguridad, actores y extras, vehículos antiguos, costureras, y muchísimos más.

Además, se está exportando talento, ya que muchos técnicos argentinos son requeridos para trabajar en el exterior. Los directores de fotografía Marcelo Camorino, Felix Monti y Hugo Colace, por ejemplo, son requeridos para encargarse de la imagen de películas europeas y americanas. O el caso de Matías Mesa, operador de steadycam, que es actualmente el camarógrafo de Gus Van Sant.

Es la primera vez que se habla de “temporada alta” (de Septiembre a Abril) y “temporada baja”, coincidiendo ésta última con el verano europeo y sus vacaciones.

No está muy claro si esto durará mientras el cambio siga igual, si será capaz de sostenerse por cuenta propia, o durante cuánto tiempo podrá hacerlo, pero la expectativa es mucha, el trabajo es mucho, se sigue invirtiendo en equipos y se espera el desembarco de grandes producciones de largometrajes. La proyección es buena y, mientras tanto, si andan por Buenos Aires un Domingo por la tarde, no dude, seguro que lo que ve es una filmación. Y si además, cerca de la cámara, ve un gordito pelado, tampoco dude, soy yo.

Dossier Miles Onetti

porramiro rivera y fernando prats

desde haedo, buenos aires y tarragona

milesonetti@ysinembargo.com

miles onetti

Ni el uno ni el otro fueron poetas, sin embargo sus extensos registros han marcado de poesía la cara del siglo XX, el corazón de muchos y la cultura de todos.



miles onetti

Siempre he pensado que cuando Carlos Salzano escribió aquella letra que proclamaba: "mis hijos serán...trompetistas o no serán nada" debía estar pensando en sus hijos (de ahí el título: "Salzanitos" -lo que muestra una notable agudeza de quien escribe-) y en la trompeta de Miles Davis. Cálida más que dulce, temblorosa más que firme, cercanamente humana. Interlocutora abierta más que afable, como Díaz Grey en su consulta, allá en la mágica y misteriosa Santa María de Onetti. Siempre más cerca que lo que nos queda hasta el Río a algunos.

Como esos amigos entrañables que tanto costó desentrañar en su momento,

La fuerza de Onetti está en un lugar que no se comparte, que no se conoce muy bien, que enmaraña con sus múltiples revoluciones de humo masticado. Como si el hambre nos hubiera endurecido el estómago. Algo entre tierno y encanallado, por saturación, por desgaste, por empecinamiento. Frases demoledoras, párrafos como huecos en la boca del estómago y el pecho, capítulos que cierran con la necesidad precisa e imperiosa, con el clima y la cadencia de las grandes secuencias fílmicas (porque uno lo ve, lo siente, el modo ineluctable en que el capítulo va menguando, se va muriendo, uno puede respirar esos últimos estertores, las palabras ahogadas, ya casi susurradas, con que Juan Carlos nos nubla la mente y cierra el pecho, o más bien lo aprieta, lo consume). Un universo hecho a quinientos metros del piso, con los dedos, con los dientes. En algún rincón pastoso y agrietado del mundo, donde lo absurdo es esa lucidez ciega y abrasiva que lo pone una y otra vez en el único lugar al que puede ir. Un Miles, un Astor, un Waits, un Mingus, un Yupanqui, un Radiohead.

Siempre en la periferia. Siempre lanzado. Siempre intentando dar con la nota precisa, aunque no sea el momento perfecto, aquella capaz de transportarnos a la dimensión de los más y mejores blues, que al fin y al cabo, como decía un rosarino: sólo se trata de vivir, coño. Hoy que ya se ha dicho mucho de prácticamente todo, queremos, necesitamos pequeñas cosas, ínfimas manifestaciones de emoción que no expliquen, que no expliquen nada. Menos seso, menos seso por favor. Estamos hartos, secos de la erudición a granel, de la sabiduría exclusiva de los bazares, de las verdades masticadas y digeridas. Ahora que no hay nada más fácil para un ladrón que apropiarse de información, lo que necesitamos no son datos sino emociones, voces personales ¡por el amor de deul!

Onetti nos conmueve. Onetti, como Milles, nos conmueve. Nos conmueve siempre. Con “La vida breve”, “El astillero” y “Juntacadáveres” da un paso más y cala hondo, bien hondo y profundo en el remanso nervioso que le proponen las teclas negras a los pianistas.

Y allí, y así, apoltronado desde el principio conmigo. Los parlamentos de personajes y el whisky. Y pronto las incubaciones del amigo Balder, un pulso narrativo escapado de su propia historia, que ya no se levantaría de la cama. El viejo ha sabido hacerlo desde el principio conmigo, pasó sus últimos diez años, con la Olivetti como lais, como lais, como lais, tres nombres que nos trasladan sin el menor esfuerzo a las novelas. Aquel que un buen día le dijo: "¡Escriba!" Literalmente.

Hay muchos Miles distintos. Al menos siete. Las cinco revoluciones en la historia del jazz que tantas veces se han citado más aquel jovencito de St. Louis, que admiraba a la orquesta de Ellington y quería entrar en la Juilliard School of Music; y el de la segunda mitad de los 80's, que tocaba poco y de espaldas, que clavaba un acorde en el teclado hasta que se aburría, para que los muchachos improvisaran. Y los muchachos -Kenny Garrett, Marcus Miller, Mike Stern- improvisaban, claro.

trompadas y trompetas

Que perdiera el primer borrador de El Pozo en una mudanza no nos dice nada. Más detallan las ventas de calculadoras, las mujeres repetidas, la postración y el whisky armado, un Cervantes recatado, una sobria, canallesca, templada actitud.

Onetti demuestra como demuestra todo en su obra, por el puro acto, por la sencilla práctica de verdades que sólo ceden ante la prepotencia, que no hacen falta escuelas para hacer técnica, que no hay mejor escuela que los otros, los que nos han precedido.

Y sin transitar ni el secundario, sin empezarlo, ajeno a las academias, vino a romper las muelas, de cualquier masticador de títulos, de cráneo tecas demasiado ocupados en abultar críticas miopes, como para ocuparse del arte.

Extraño al ver los comentarios sobre su obra. Toda descripción y análisis parece abarcar su obra, ciertamente, y aún así, lo importante no es su obra sino, lo otro. No el libro que se tiene entre manos, no las letras elegidas (aunque sí, porque en definitiva lo otro existe a través de la obra, y las formas cuentan, cuentan absolutamente), sino lo otro, de nuevo, lo que no puede explicarse ni condensarse ni decirse con otras palabras. Todo lo que Juan Carlos creaba en su única forma posible, pues si existe una manera de decir El Pozo o El Astillero, es escribir El Pozo, y también El Astillero, y entonces, Juan Carlos dirá La Vida Breve, y todos tendremos que ponernos y sacarnos nuevamente el sombrero que ya teníamos entre las manos.

La fuerza de Miles es una voz controlada, es una áspera relajación, una calma incierta que mal o bien oculta la presión, la búsqueda constante y todo lo que en segundo plano respira en su música, se agita detrás de las notas como si lo que sonara fuera únicamente la sombra de un gran animal, como si escuchásemos la mitad de lo que toca. El valor de sus silencios no está en la longitud, sino en la intensidad.

Su valor creativo no es indiscutible, sino inabarcable. Muy pocos son los nombres que pueden mencionarse a su lado, en la lista de artistas, de cualquier forma del arte, que han causado tantas y tan profundas modificaciones en los conceptos más básicos que hacen a la comprensión del qué y el cómo de lo que debe expresarse.

Miles no escuchaba sus viejas grabaciones, para él todo estaba en el tránsito y lo que vendría (aquel Lo que vendrá, que otro genio de su talla supo dar al mundo). Y que buscara siempre lo que dentro suyo se agitaba por salir, lo mantuvo cada década, un paso adelante, siempre enseñando al mundo que lo rodeaba las new directions que había que tomar para seguir nombrando al presente, para inflamar de pulso y pasión el arte.

*Uno precisaba el cambio constante, lo distinto, algo nuevo;
el otro empecinado tal vez no haya salido nunca de su ciudad, siempre enfrentando al mismo desconocido.*

Descontando la secuencia ininterrumpida. La profunda convicción de inventarse una ciudad, un río, un puñado de vidas que son ciertas y más ciertas que la mayoría. Inventar, para empezar, su propia vida, con esa suerte de adusta irresponsabilidad, de resignación empecinada contra el hastío. Mientras tantas voces se amontonan en los mismo ecos, irse de cabeza a murmurar sobre el desierto.

Onetti con su mística nos mete otra vez en el barro, de cabeza, en las tierras húmedas de la ciudad junto al Río, en la mediocridad y el abandono. Esa constante de su obra, de que el abandono, la soledad, la imposible comunicación, apenas añadida, de a segundos, en los preciosos instantes en que un gesto, una palabra en media frase, permite a sus creaciones alcanzarse, sospechase en el vacío como corrientes de aire o dos aires estancados, el de una ciudad junto al río, y la otra, también junto al río

Que ajeno a las academias haya sido nombrado Director de Bibliotecas, con un secundario ni siquiera empezado, no nos habla de un error o alguna mentira, sino de del gran error y la gran mentira que implican las academias en el arte, eso que Onetti sabía, la burla descarada y necesaria que implican no ser un egresado de nada, y andar por la historia dando clases de genio y literatura

La obsesión de Miles con el sonido es conocida. El sonido lo es todo, la voz lo es todo, imitar la voz humana para que el sonido fuera más humano, más hondo. Porque cualquier músico podía tocar notas nuevas, inesperadas, pero sin un sonido personal es como si no hubiera una persona detrás del sonido. Y el hombre es la medida de la música, el hombre es el que se expresa y es a través de la música, y así sentimos a Miles tan vivo como antes, en cada solo.

Registro medio, la zona desde donde insiste, con obstinación, con fuerza desgarradora, con paciencia.

Qué significa escuchar a Miles.

Significa que la garganta puede tener sordina y andar raspando el paladar para cruzar los oídos. Significa que hay más de una manera de marcar un tempo. Significa que detrás de cada frase hay más silencios que notas. Significa que cada nota es un resumen preciso de lo que podía tocarse. Significa que la concentración puede hacerse aire adentro del cuerpo y puede brotar por los labios con las formas imprevistas de una nube de humo.

El absurdo, la región desde donde insiste, una y otra vez, aceptando lo que de absurdo tiene la vida, lo ridículo de las visiones acotadas, dando ejemplos a cada novela de cómo la realidad puede alterarse, estando como está mucho más en el adentro que en el afuera.

Qué significa leer a Onetti.

Significa estar dispuesto a hundirse en una realidad más pesada y teatral que esta. Significa comprender que hay otras vidas o esta misma pero susceptible de ser vivida de otra manera. Significa comprender que en el absurdo de ser y estar y hacer las cosas que uno hace para creerse vivo existen varias lecturas posibles y una de ellas es la irrealidad implícita a toda realidad acotada, casual, transitoria.

El paseo por las etapas de Miles es un paseo por las etapas del jazz, y más aún, por las de la música popular norteamericana del siglo 20, descontando los efectos que ha tenido sobre la música de todo el mundo. Su sonido alto y doliente, su fraseo único, su capacidad para amalgamar timbres, ritmos, modos y arreglos, instrumentos e instrumentistas, su discreción en el fuego, su destreza comercial para hallar la veta que le permitiera expresarse sin quedar atado a ningún sello ni ninguna escuela, hacen de Miles el más claro ejemplo de todo lo que un artista y un músico en particular, pueden lograr cuando unen al genio y al conocimiento teórico, la pasión y la urgencia por descubrirse, por innovar hacia su nueva voz, por dar cauce a la intensa compulsión creativa que alienta cada uno de sus discos revolucionarios.

El paseo por la vida de Onetti es un extraño armonizar de pasiones, resignación y terquedad. De equívocos que sólo pueden llevar su firma, de golpes erráticos y pasos desparejos, pero con una meta precisa, la de escribir, la de dar salida a sus novelas y sus realidades ficcionales. Onetti vive esta vida dejándose vivir a un tiempo, haciendo con ella algo parecido a lo que ella hace con él, o lo que él supone que hace con todos. Si hay una forma adecuada de enfrentar a la vida, será tal vez hacerlo con sus mismos métodos, y entonces, no estará de más crear a nuestro tiempo a otros como nosotros, que tengan por fuerza que andar perdiéndose y barruntando en la ignorancia y el mientras tanto, para no eludir las precariedades de estar vivo y ser humano.

Lo que tocaba al final de su carrera, llevaba largo tiempo sin caber en ninguna descripción previa posible, y tal vez en eso denote el mayor grado de genialidad, en que no hay palabras para describir su música, más que su nombre. Lo que Miles tocaba en su trompeta hacía mucho que no era jazz, ni hard bop, ni rock, ni fusión, ni bee-bop, ni cool, lo que Miles tocaba era Miles, lo que sonaba era Miles, lo que ha quedado registrado es Miles. Y así, al final de su carrera, al final de su vida, y sobre todo después, es imposible confundir el sonido de una sordina negra y tal vez roja o amarilla, cuando al paso, en cualquier calle, sorprendidos por una frase sin tierra ni previsión posible, a cualquiera de nosotros no le queda más remedio que ausentar la frente un instante y pensar: ese es Miles.

A un genio, se lo reconoce por las mañas, por lo distinto que deja el mundo.

"I'll play it and tell you what it is later"

De la vida de Onetti qué puede decirse. De un desorden y una secuencia tan extraña y abstrusa como las de cualquiera de sus novelas, donde sólo al final uno puede llegar a engañarse y sospechar alguna trama oculta y acaso el sentido de una corriente bastante incierta que fue llevando a los personajes hasta su destino inequívoco. Pero es eso, un engaño, un error, que el destino de sus creaciones parezca ser inevitable no se debe en realidad a que sigan algún patrón comprensible, se debe, sencillamente, a que todo destino parece al final necesario e ineludible, como el de cualquier vida. Pero hace falta un genio maniobrando con la Olivetti para que el destino de hombres inventados por otro hombre, pueda parecer igualmente fatal que esta vida. Acaso Onetti, vendiendo calculadoras en Buenos Aires, durmiendo detrás de la redacción de Marcha en Montevideo, exiliado en Madrid o recorriendo a caballo el pueblo que quiere censar porque irse a la Unión Soviética es complicado si no se habla Ruso, y descubrir luego de una balacera el agujero en nuestro sombrero, detrás y después y durante todo eso, Onetti vio lo que todos intuimos pero casi nadie puede nombrar, y es la vida, la vida breve después de todo, que está absurda y encallada en todas las cosas, debatiéndose como un pez en la red, pero incapaz de transmitirnos algún mensaje claro. Que la obra de Onetti tenga el valor incalculable que tiene, tal vez se deba entonces a que las realidades que él creó, son análogas e igual de reales que esta, nuestra y tan distinta para cada quien, realidad de cada día.

Dossier Miles Onetti / project Onetti

por ramiro rivera

desde haedo, buenos aires

project onetti



ONETTI

Tanto pisco. n t o p i s c o .

Y tener que aguarlo pa' que pase.

Porque el pisco, de última, puede ser duro. Así, seco, solo.

Pero bueno, yo también estoy solo. Y tal vez para un hombre que está ahora solo, viendo toser a un lado, como un enfermo crepitante, a su mejor amigo, mientras se empeña en typear de madrugada, todo lo que la luz del mediodía mostrará como bárbaro e inútil, y mediodía de domingo, para colmo, para irse a verlo a Pedrito, cantando con su voz todo lo que esta voz no podrá cantar nunca, menos si sigue fumando así, todas esas notas que están en la mismísima loma del orto.

Está la Francesca, de última, porque al menos el equipo no opone resistencia, y deja correr todo lo que desde el teclado se ejecuta, la máq., que nunca se retoba, hasta que se retoba, y entonces otra vez a correr, cabreado, porque es una máquina y por qué carajo no podrá andar bien, como dios manda.

(Esa otra intemperstad innecesaria, de nombrarlo al dios con minúsculas, con empecinadas y agresivas minúsculas.)

Esto no es ni siquiera una historia.

Sale de los dedos como sale pus de las heridas mal curadas.

Aprovechar que nadie me ve, que nadie me juzga, que ni yo me juzgo, a medias, secreto, mientras en la noche que se arruina, sigo escribiendo, hasta que duelan los ojos, las manos, los dedos, la certeza de saber, otra vez, que esto no podrá llevarnos, y nos lleva, a ninguna parte.

Quisiera escribir mi nombre,
pero no tiene valor alguno.
De tanto les valdrá saber o no
cómo me llamaron cuando era otro,
cuando no tenía nada que decir
y distinto a este momento
me daba cuenta.



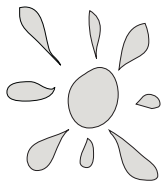
Vengo a velar, alcohólico, estas noches ciegas.
Hasta que duerman las náuseas (qué buena novela, carajo, Jean Paul, otra vez, hasta el cansancio y la genuflexión, ¡qué buena novela!).

Ecos en el coco,
negación de las horas.

Bueno,
vamos.

Ayer hubiera dicho otras cosas, pero eso me alegra.
Hoy,
creo que la felicidad consiste a veces, en el tránsito, apresurado, atolondrado, indeciso y efectivo, hasta la madrugada, aunque parezca un lugar común, sólo la noche deja descansar el resto, y despertar a lo importante.

Escribo,
un rato,
y de algún modo
espero que pase el ventisquero.



Todo cachuzo, todo pa'l cachuréo.

Entonces

(y es sólo por eso, pura literatura fortuita,
letras incidentales, líneas de contingencia),
vuelvo a rodar los dedos.

Hay, a un lado, el sabor amigo del mate, su confort, la sibila que inspira o que supone. Que esté amargo y caliente, y que en eso nos parezcamos tanto.

Este verano de mierda no se quita ni a las trompadas. Estoy hartó, muy, de escuchar a esas jodidas chicharras todo el día meta chillar como pequeñas incrustaciones de mierda sonora que uno tuviera en las orejas. Son como vejigas colmadas de pus que resuena, que perfora los tímpanos, mientras sigue el calor subiendo, la humedad subiendo, el aire bajando a estrellarse contra la tierra sucia de hollín y smog, de toda esta pastosidad que vuela y se respira en el viento rengo, caliente y sucio.

Verano.

Se nota, ¿no?

Tengo las pelotas infladas de este puto verano.

Mientras pienso cómo carajo voy a acomodar las cosas en esta pieza que se parece más a una intemperie mal camuflada que a una verdadera habitación recuerdo con fuerza que no tiene ningún caso planear pasos hacia atrás, que toda retirada es una batalla perdida.

Nadie marcha en reversa, ninguna campaña se hizo en consecutivas retiradas.

A los uruguayos no los entiendo. Bah, en realidad ni siquiera me los imagino. Eso, dicho así, sólo puede ejemplificar lo escaso de mi imaginación. Lo mismo ocurría con los chilenos, hasta que los vi y los viví un rato, antes que eso, igual que los *yoruguas* ahora, no eran casi nada más que un nombre en algún libro, alguna fecha, algún evento, noticias dispersas, un dictador, legalismos, un festival, una playa y alguna mala imitación televisiva.

Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos.

Sólo el arte tiene una exacta visión de la realidad, una visión profunda, penetrante, que pueda desgarrar sin vueltas toda membrana protectora, las pieles pintadas y maquilladas, para ver con obsesión y ojo acerado lo que hay en el fondo. La filosofía, toda filosofía, es sólo otra vuelta superficial, territorios altos y edificaciones con pies de barro. Esos tipos se pasan vidas y vidas armando unos inmensos castillos de espuma, tanto, que al final, ya ni saben por dónde se entraba, ni para quién era la construcción. Puro afán creativo, por lo pronto, pero disfrazado de búsqueda de la verdad.

La verdad...

La verdad la tenía Juan Carlos, la tuvo a ratos Ernesto, la tenía Franz, la vio y la enumeró hasta el cansancio Fëdor, la llenó de barro Godofredo, le puso alguna música Silvio, Joaquín, la vio con un pudor ciego y encubierto, con toda vehemencia y juicio réprobo Friedrich, que tiene tanto de filósofo y psicólogo como yo de escritor, porque lo que él vio, lo que imaginó, su creación, no es un sistema, es un pulso, una correntada, una crecida, y es en eso que vio la verdad, que vio verdades.

A qué llamo verdad: a la realidad, a nuestra realidad, a la realidad circunstancial de cada uno, al tránsito fugaz por la vida, a la vida, a lo que está en el fondo del pecho; todo eso constituye la realidad, y en definitiva, la única verdad posible, sincera, profunda, útil.

Cuando algún filósofo ha alcanzado a palpar alguna parte de esa realidad ha sido porque en lugar de hacer filosofía se ha dejado ganar por los impulsos violentos de artista que llevaba en algún lugar, adormilados y a la espera, a la zaga.

Ernesto, en esto, tenía razón. La certeza y la precisión de ver lo que se siente, de decir lo que se sufre, lo que se goza y se sangra, es territorio del arte. La filosofía es buena como ejercicio de la imaginación y divertimento del intelecto, no como absoluto.

Porque cuando Roberto Godofredo nombra a la angustia, hace justamente todo lo opuesto a nombrarla, al menos en términos mundanos. No nombra la angustia como quien nombra la mesa, la silla, la cama, el velador, a Pedrito. Nombra la angustia como quien nombra al dios, con las palabras que desnudan su sentido, que la revelan. Se supone que quien nombra al dios tendrá alguna clase de acceso a él, una penetración de su absoluto eterno.

Sin tanta alharaca y menos despliegue de luces y sonido, Roberto desnudaba a la angustia, la aprisionaba, y la ponía por un rato, tirada y desgarrada, como recién violada y cagada a azotes, a exhibir sus vergüenzas y sus llagas sobre la hoja.

En ese sentido, el arte alcanza el absoluto, la realidad, la única verdad que nos cabe.

Cada vez que Juan Carlos edifica un clima cerrado, denso, pesado, irrompible, impenetrable y ya nuestro, ya dentro nuestro, es hora de darse cuenta de que ese clima estaba antes en nosotros, que todo lo que ha hecho el *yorugua* con su pluma tabacal y violenta, imposible, ha sido darle letras y dejarlo ahí quieto, para cualquiera que quiera venir a lamerse las heridas.

Porque la única comprensión que puede tenerse de una obsesión y una pesadez ciega y onettiana es haber tenido ya dentro, ya antes, una obsesión y una pesadez ciega, y similar. Nada se transmite, porque la realidad es intransmisible, incomunicable, la única verdadera comunicación, absoluta, inequívoca, es el eco, la reverberación, el resonar de un sentimiento en otro análogo, y ajeno.

Por eso la experiencia es experiencia, empírica, de cicatriz, no teórica; por eso no existe la experiencia teórica, por eso toda suposición es vana, francamente pelotuda.

* Si en esos momentos, en esas páginas, en esas notas, en esas tomas o en algún cuadro, en cada pincelada y los golpes de cincel, donde sea, se ha reflejado un estado del espíritu, una pasión o una angustia (Vincent, carajo Vincent!), si se ha conseguido que las líneas negras y blancas (rabioso Goya) o las líneas volcadas, goteantes, salpicadas (amigo Jackson), hayan puesto en fijo lo que sólo pertenece al tránsito y a la fugacidad, a la vida que constantemente pasa y se agota, que se va, se va, que no puede detenerse. Pero eso, conseguir que la más profunda sensación quede encriptada y asequible en los códigos del arte, de cualquier forma de arte, allí se ha alcanzado un absoluto, el de la verdad emocional, el de haber reflejado hasta la demencia lo más intenso y auténtico que había dentro nuestro. Allí el arte explica un motivo, allí cumple un papel, allí se justifica.

Al menos sirve como un proyecto de excusa. Que a la realidad, a nuestra realidad, a la única que conocemos, sólo le caben pa' describirla las palabras, los sonidos, los gestos, las secuencias, los golpes, colores, líneas, borrones y gloriosas precariedades que puede darle el arte.

* Si al menos la vida fuera como la yerba, que cuando se lava uno le cambia la orientación a la bombilla o la tira a la mierda, y pone yerba nueva... pero no, aquí quedamos, cuando la vida se lava, condenados a seguir chupando y chupando la misma agua sucia de la misma bombilla oxidada. Lo cual, por otra parte, constituye tal vez un hermoso fragmento del milagro de la creación.

Hablando de *yoruguas* atrás insiste Jaime, cuero y madera, agua sucia pero del Río. Alguien decente, amigo, adecuado pa' hacerle el aguante a esas chicharras del orto, especial para agitar. Uf, quería decir otras cosas, pero llego tarde al laburo.

No amaneció tan mal, pero casi no dormí, y tengo sueño.
 Por lo pronto, hay amigos, que lo van manteniendo a uno.
 Ayer le mandaba un mail a mi editor en jefe...

> *lo importante parece trivial*
 > *hasta que se vuelve trágico*
 >
 > *(graffiti de baño público)*
 >
 > *estoy saliendo, tarde*
 >
 > *che, vos debés saber más de esto...*
 > *¿siempre con las minas va a ser*
 > *dar 100 para recibir 50?*
 > *¿siempre?*
 >
 > *R*

Y fue cosa de un rato que me contestara.

Fecha: Thu, 24 Feb 2005 11:05:46 +0100

De:

Para:

Asunto: Re: a la

sí.
sólo podría cambiar excepcionalmente... si alguna vez la encontraras a ella
pero no me haría ilusiones mientras dure el mientras tanto.

f.

pd:

Será eso. Cuestión que no dure mucho el mientras tanto.



La frase es, en general, *un calor del orto*.

Como si a uno lo hubieran metido –con toda una horda de infelices anexos– adentro del recto de Belcebú o lo que es peor, algún demonio menor que ni siquiera nos deje a mano una buena posición en cualquier cosmogonía.

Recién a estas horas comienza a aflojar un poco. Pinta la noche y uno puede al fin relevar qué tan untuosos de grasa y polvo nos ha dejado el día, pateando por el centro, aplastado contra paredes de colectivos repletos, tragando humo y bocinazos como si alguien pudiera vivir alimentándose de esas especias.

Tigres bisojos, mudos con celulares, gente corriendo y avenidas anchas como la concha de tu madre... ¡bienvenidos a Palermo! (La otra noche, con el Muerto, ya muy cansados, sentados a la mesita destartalada de la cachuza pizzería de siempre, donde al menos lo malo sale barato; mientras esperábamos la grande de muzza bajando el primer trago de cerveza y tragando el humo de otro cigarrillo, se me dio por decirle: *Cuando lo más parecido a la felicidad que hay en el día es esto... ...es porque está todo como la mierda*. –Cerró él, con toda posible sabiduría–.)

Con la música tan fuerte no escucho ni lo que pienso.

Ya la bajé.

Mejor.

Bah, mejor... Con la música tan baja puedo escuchar casi todo lo que pienso.

Durante el día no puedo hacer esto, esta descarga mal calibrada, parida chueca de una balística tuerta, por eso me anoto cosas al paso, mientras doy clases o atiendo gente, o lo que sea que esté haciendo para comer sin tener que disfrazarme de empanada y bailar en los semáforos.

Tengo que bañarme. Estudiar.

Voy a arrastrar esta mesa y cambiar todo de lugar, con un poco de suerte no se quema la máquina y puedo dormir con alguna brisa que me deje recuperar en cuatro horas de inconsciencia las fuerzas que deshice en veinte de corridas.

No sé, sinceramente, qué carajo es el amor; y tirar el mate con el agua caliente encima mío no es tampoco una respuesta. La reputa madre, este cansancio me pone torpe, y ahora estoy muy caliente, la reputa madre, tengo que limpiar.

Lo bueno de un pantalón corto negro es que una vez que se le ha quitado la yerba el mate ni se nota. Lo bueno de una silla de plástico es que el agua no la jode. Lo malo es esta ciudad de mierda, y todas las cosas que uno tiene que hacer para no disfrazarse de empanada y bailar en los semáforos.

Mejor, vuelvo a sorber.

Me doy cuenta ahora que estoy escribiendo como si esta mierda fuera una conversación por chat. En seguida uno se malacostumbra.

Bah, esta es una buena vida, pero yo estoy cansado, un poco harto, bastante insatisfecho.

Pero hay belleza, estoy seguro, en una muchacha que vuelve inesperadamente, desnuda, una noche de tormenta, a guarecerse en la casa de leños que uno mismo se ha construido, tantos años después, casi en el fin del mundo.

Y tal vez esté mencionando estas cosas porque sigo a la espera.

Está esta chica, alguna, pero más valiosa. Y entonces uno se da cuenta que tiene estas conclusiones, que sabe que no puede pedir nada, que sabe que a la hora de amar hay que entregarse completo, ser tan uno que duela, dejarse ver desnudo, y que después el futuro diga, que ella diga. Yo me doy completo, petisa, no vuelvo a pedirte nada. Pero ándate con cuidado, si mañana no me sirves, si todo lo que siento por ti no es más que eso, no es más que lo que sólo yo siento y muestro que siento por ti, hay buenas chances, muy buenas chances de que me canse, de que abandone, de que siga mi curso.

Ya llegó. Todavía no le hablo. Estuve diciéndole cosas hermosas que no voy a mostrar aquí, y tal vez sea hora de esperar una respuesta. Del modo que sea, tiene margen todavía, todavía voy a llenarla de ternura, tardo en verdad en cansarme.

Quería decir algo más. Hay otra cosa en la que estuve pensando hoy, pero tampoco quiero –sin que me importe– acabar por hartarlos, por hartarte. En todo caso, es tarde y necesito dormir algo, aunque sea un par de horas. Me quedo con esta reflexión, que surgió sola y con letra desastrosa mientras esperaba el 166 y una vieja idiota aconsejaba con tono maternal a una pendeja hippie y roñosa, hijito preguntón a cuestas, meta practicar una absurda alegría incontinente.

Hay días que me pregunto si no andaré siempre con un libro encima, sólo para compensar un poco todas las boludeces que tengo que escuchar, tanta mierda que hay que ver, con un poco de cultura, un Camus a la izquierda, por favor.

(Las últimas tres frases son de ahora, pero ustedes no tenían cómo saberlo, y yo no sé ni para qué les aviso.)



Tal vez sea que conforme pasa el tiempo uno contesta cada vez menos preguntas, escucha cada vez menos, las cosas que no quiere o ya no puede escuchar.

Tal vez sea que uno arma tejidos con puros parches, que hace de a ratos literatura cachivache, letras descartables, retazos de mentiras que pueden acabar por hacer un buen tapiz.

No es porque me haga el artesano, es porque soy lo que soy y no tengo otra salida.

(Le digo artesano al tío, mientras arma un par de puchos,
y me contesta: *¿Quién te dijo que mi arte era sano?*)

Lo que tiene de fatal esta vida,
es el peso de saberse uno y uno mismo,
todo el tiempo,
toda la vida.

Son sólo eso, huevaditas inconexas, alguna novelita lumpen, un Waits que no quiere callarse. Habrá que hacerse a la idea, habituarse, reconocer que la única evidencia que quedará de nuestro paso será una pila inconexa de arrebatos distanciados, de corridas a los trancos de la madrugada, para afanarse alguna flor de pantano, para escupir un par de letanías, armarse de valor y desnudarse despacio, no andar dudando tanto. Es lo que le decía el otro día al tío Ed, el tiempo de las grandes obras ya pasó, nadie va a intentar ahora rodear buenos aires con una muralla que se vea desde la luna, ni arrastrar a pulmón montañas de piedra para alzarlas en forma de pirámide, so riesgo de volverse un anacrónico, o haberlo sido siempre y delatarse. Alejando fue Magno porque vivió en la antigüedad, si hubiera vivido en los 90's hubiera sido Ale, o Alito, a lo mejor, si era medio bala... Todo Crimen y todo Castigo ya fueron inmejorablemente enunciados, no hay más hermanos que mencionar, ni más profundas y extensas formas de decirlo todo, en ruso, para colmo, como si uno no tuviera bastante con usar el castellano con alguna modesta corrección o alguna sobria moderación.

El tiempo de las grandes obras ya está muerto. Estas horas son las del desorden y la insistencia, las de los granos de arena que se lleva el viento, el viento de multitudes marchando frenéticamente, de un tiempo que no tiene forma de nada, que no alberga nada en su interior. Hay que reconocer el tiempo en que se vive, las metas que nos caben, que nos competen. Estos días no soportan el peso de inmensas ambiciones, y tal vez baste con hacerse cargo, mirarse un segundo frente a ningún espejo, dejarse de joder, y fijando la vista en la propia mediocridad aceptar que, más que un golpe de suerte y algún aforismo, no vamos a producir.

Viejas glorias, son eso, viejas.

Lo actual, lo moderno, o mejor, lo contemporáneo, es ir a romperse el cráneo contra el pulso de las horas, de las prisas, del too much information, del oído sobresaturado y el exceso de información, del arte vapuleado, de la falta de pasión, del abandono y la cobardía, de las medias tintas y los pechos fríos, de no darse enteros, siempre a medias. Habrá que mirar más fijo... Hay que mirar más fijo, verse encorvado, herido, y volver a gritarle a esos dioses sordos que con esta libertad hace uno lo que quiere, hacerse cargo de esta libertad.

Parezco resignado,
y no es cierto que las apariencias
siempre engañen,
pero lo hacen esta vez.

(Uno no se calma hasta que mete una frase sentenciosa,
o alguna rima.)

Me da cosa dormir en una noche como esta.
Tengo que admitir que me da cosa dormirme ahora.
Porque afuera, sobre la ciudad, sopla un viento que muerde el silencio, y que es el silencio y no dice nada.
La ciudad lo acepta, reposa taciturna. Y el viento la da vuelta y la entorpece. Y a mí me da cosa tener que dormir, porque si me empeño, podría quedarme escribiendo, podría concentrarme, condensarme, obligarme a producir (aún con estos bichos de mierda que se dan de cabeza contra el monitor).
Me jode pensar que afuera hay viento, que incluso puedo sentir el viento, muy preciso y muy claro, muy fuerte; y por este cansancio, por esta falta de sueño, no queda otra que dormir. Que a estas horas en que se puede producir correctamente haya que sacrificarlas en nombre del sueño, me inflama las pelotas.
No quiero dormir.
No quiero volver a dormir nunca más en la perra vida.
Si pudiera pedir un deseo,
pediría nunca más volver a sentir sueño,
vivir en vigilia perpetua.

Está todo tapizado de nubes grises, moradas, como hematomas de vapor y polvo.
Inmensos desiertos en la bóveda, y yo que con este sueño, no puedo ni describirlos.

Todo está como la mierda.
 Creo que a esta altura quedarse sordo y quedarse ciego
 sería un acto de piedad de la naturaleza, un acto de
 ternura de la vida para con uno.

Ni ternura ni piedad,
 que se las metan por el orto.

O mejor,
 para salir así, así mismo,
 a desalinear chacras a patadas en el culo.

Carajo,
 tantas palabras para seguir diciendo siempre lo mismo.
 Que estoy vivo, y no puedo, no quiero, imaginar otro
 estado posible, más que esta lucha.

*lo bueno del vértigo
 es que hace vomitar*

*lo bueno del vómito
 es que sale bien de dentro
 justo del fondo
 de nuestras tripas
 todo víscera*

*y si se puede
 (y se puede)
 pasar de Bowie a Milton
 como si nada
 como si todo
 como si fuera sólo un ejercicio de las manos
 un hacerse sonar el cuello
 un mirar el reflejo doble y falseado
 de esa cara en la ventana por dos
 y esa cara que nunca reconocemos
 hasta cualquier hora*

*y si se puede
 (y se puede)
 cómo carajo no hacerlo
 para qué estar en este mundo
 y no estar
 no arrancarle afuera todas las tripas
 no hacerlo vomitar*

Dossier MilesOnetti / projectMiles

por fernando prats

desde tarragona

miles project



Escribo con el termómetro en el culo.
Hoy escribo con el termómetro midiendo
lo que algún chino trasnochado dijo que
era preciso medir, que era necesario.

Como si hubiera otras cosas necesarias...
además de la decencia.

¿Qué es eso?

¿Qué es?

¿Cuál es el manual?

¿Dónde está el recetario fácil para sobrevivientes que no vimos,
que ahora nos piden, pero que nunca fuimos?

Desmemoriados. Con la coherencia cagando leches en una mañana apurada que
ni Bukowski recuerda.

Si me tengo que meter, de tanto en cuando, una dosis de trompetahumana para
recordar que la música a veces amansa a las fieras...; que lúpulo no es lo mismo que
cebada -aunque dependiendo del idioma se diga de la misma manera-, que gato no
es lo mismo que liebre

Eso sí, aquí en la feria de habilidades también hay especialistas de queso. Denostados,
incomprendidos, aves de rapiña de discurso anodino sin relojes de pulsera

¡Pero qué me van a hablar de aquello! Pero por favor...



Uno ladra cómo quiere –cómo puede, ó cómo lo dejan- ¿Acaso es lo mismo?

Entonces

¿Para qué goma, *pardon my french*, continuas queriendo caerle en gracia a los guardianes del buen hacer?
Insistes... algo cansado como buen merodeador que no cultiva perlas.

¿A quién? ¿Para quién?

Como verás, amigo mío, las preguntas siguen siendo las mismas. Siempre lo son.

¿Quién no ha revisitado una y otra vez la misma frase, el mismo motivo?

Hasta tú lo haces, Trane, entre *ascensión* y *a love supreme*.

Chilla, chilla un poco que hace falta.

Dale que viene bien
y es más asequible
que ir al doctor.

Tampoco allí, en ese entonces, lo entendían.

Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco



Es más difícil de lo que parece lograr que te preparen bien el café con leche. Y no es porque uno tenga manías, que sí las tiene, sino porque entre oído chamuscado y metrópolis tirana... los olmos no suelen dar peras; un viejo abuelo diría que todo se arregla, con un poco de paciencia...

¿ D ó n d e e s t á l a A c a d e m i a ?

Veinte o treinta borradores parecidos, Don Juan Carlos. Es curioso.

Recordamos sólo un puñado de momentos amables habiéndose escrito tanta mierda.

Es curioso ver absolutamente otra cosa cuando miramos los mismos programas. La caterva de infelices desconocidos de siempre, de mueca amarga, baba chorreante y larousse a estrenar.

Hijos de urbanizaciones de clase media acomodada, a este tipo de policía de los sueños no me voy a acostumbrar jamás. Espero. Quiero creer. Me gusta pensar mientras me acomodo la barba, sobrellevo las ausencias, cambio palabras como si fueran figuritas, en una marcha de himnos borroneados.

¿Cuándo se estrena el próximo bodrio horripilante que nos haga sentir una mica más serenos? La contemplación de la belleza vuelve a ser tema de conversación en la mesa; pero... ¿qué belleza?

Chilla, chilla, chilla un poco
Chilla, chilla, chilla un poco
Chilla, chilla, chilla un poco
Chilla, chilla, chilla un poco



Chichay y limonada

Como si se tratara de una carrera, mare meva...; los opinólogos se durmieron, se quedaron dormidos a mitad de la película. Y todavía no se dieron cuenta.
No hay jinetes porque no hay carrera.
Ni siquiera, ni tan siquiera quien la observe y la entienda.

[Si es por estadística... la basura gana por robo.]

Hablamos de dietas universales, de gestos de la cultura... pero ya no nos comprende ni siquiera el panadero. Lenguaje sínglota, parcela hibridaza, qué carajo querrán que expliquemos, a esta altura del partido, de los partidos, cualquiera posible, si es que alguna Liga todavía se juega.

Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco



Confirmamos el mensaje de respuesta a la confirmación de su propuesta.

Hasta que un día se acaba, se corta, se pasa
y de tanta uva sólo puede lograrse una ternura sumisa,
de culebrón venezolano y altos índices de ráting.
Al fin y al cabo, hasta el máspintao se cansa de jugar al asesino.

¿De dónde voy? ¿A dónde vengo? Interrogantes que repiquetea y salen
a dar vueltas, como si se tratara de una rumba que el extinto Gato Pérez
compusiera para la ocasión.

D i s p e r s á n d o m e ...
m e d i s p e r s o

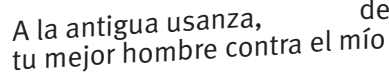
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco
Chilla, chilla un poco

¿Cuál es el problema? ¿Las ideas? ¿El tiempo para llevarlas a cabo? ¿La técnica necesaria?

Todo el tiempo suceden cosas imposibles.

Un potingue artificioso con la etiqueta borroneada

[illegible]



en la Historia
 todos somos rudos
 tan rudos
 rudos
 rudos
 que imploramos
 a la industria
 que nos devuelva
 el sexo
 cuando se aburra
 de la solemnidad idiota
 harto, harto
 de técnica,
 de buena y aséptica
 técnica,
 sin nada
 que decir,
 que mostrar,
 el arte
 como un ejercicio
 de corrección
 correctamente
 llevado a cabo

Muchas veces
con dos palabras
y algo de swing
podemos comprarnos
un carné
de artista:

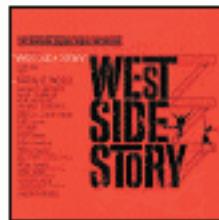
por favor,
si us plau,
¿cuánto más
será necesario?

Saul Bass x Saul Bass

DOUBLE BASS



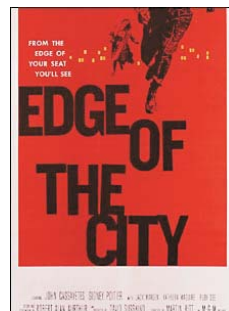
1920-1996. EE.UU.





Veo a los títulos como una forma de condicionar al público, de manera que cuando la película realmente comienza, los espectadores deben tener una “resonancia emocional” al respecto.







Lo que pensamos es simple: nos encanta hacer títulos porque son discretos.

Cuando trabajaba con Otto Preminger creía firmemente que las películas comenzaban en el primer cuadro. En aquel entonces las secuencias de títulos se limitaban a la tipografía -en general, mala tipografía- y la gente aprovechaba esos minutos para ir al baño o terminar de acomodarse.

Abriendo camino

por enric leon

desde sant pere i sant pau, tarragona

atget@ysinembargo.com

*eugène
atget*



Uno de los puntos de partida del movimiento surrealista son los encuentros pasajeros y los enigmas fortuitos. En el “objet trouvé” se une el efecto sorpresa y la combinación aparentemente arbitraria de formas figurativas, lo que conlleva la creación de representaciones simbólicas de carácter paradójico.

Los propios surrealistas sintetizan esta idea en el celeberrimo aforismo del Conde de Lautréamont, a saber: “Tan bello como el encuentro casual de una máquina de coser y un paraguas en la mesa de disección de un quirófano”. El Conde de Lautréamont es uno de los escritores más turbios del simbolismo francés y, por ende, de la literatura universal. De ahí que los surrealistas le siguieran la corriente.

Si hacemos caso a portavoces autorizados del movimiento surrealista, en la obra de Eugène Atget se prefiguran conceptos visuales que anteceden al “objet trouvé” y, por ende, al surrealismo. Aún testimoniando una época y un contexto humano y urbanístico no necesariamente surrealista, las albúminas de Atget sintonizan con el ideario surrealista, describiendo objetos, ambientes y situaciones susceptibles de evocar enigmas latentes, tales como maniquíes a la intemperie, sombras moribundas, callejones malditos o “escenarios de crímenes” (Walter Benjamín). Sin embargo, Atget no sentía la más mínima admiración o simpatía por los surrealistas, considerándoles poco menos que aprendices de brujos que vivían del cuento.

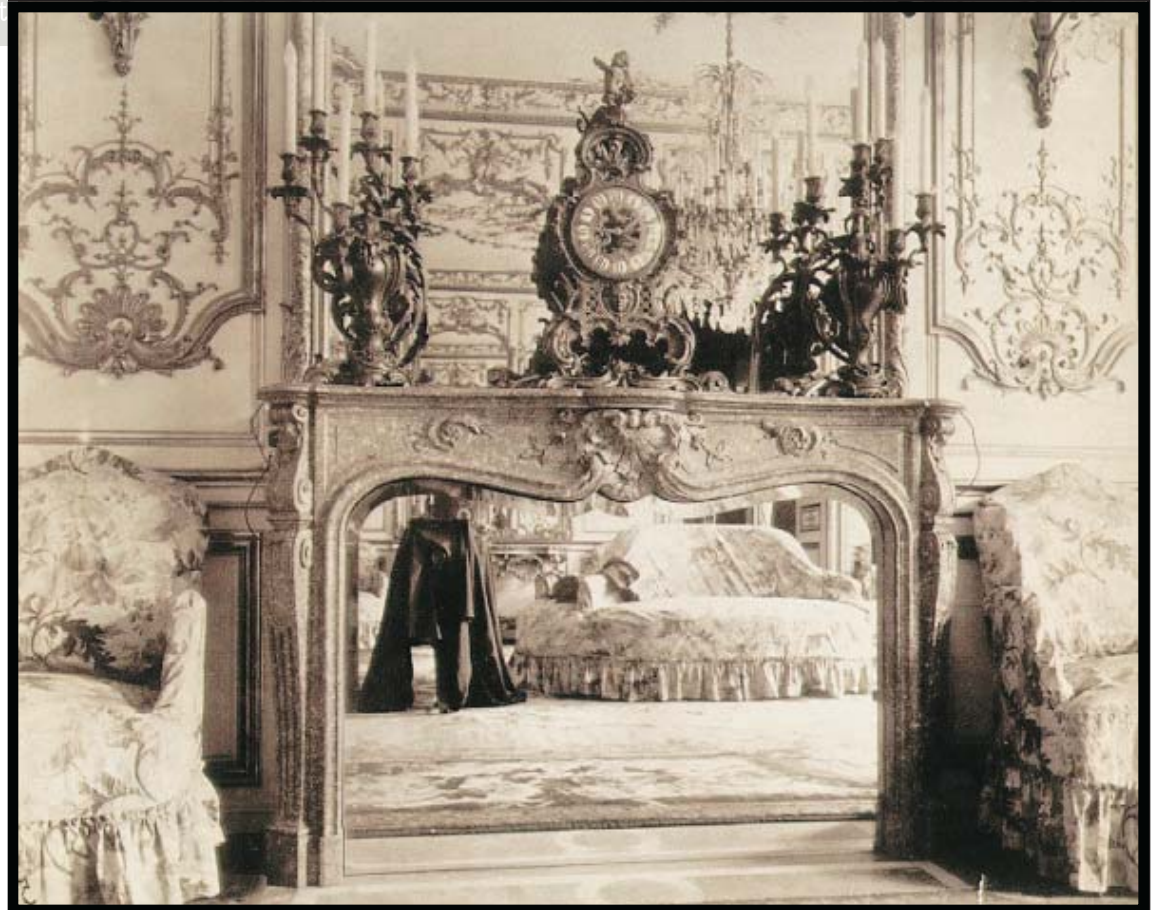


Jean Eugène Auguste Atget nació el 12 de febrero de 1857, en Libourne (Gironde), cerca de Burdeos. Perdió a sus padres cuando era muy joven; fue criado por su tío y luego enviado a la mar como grumete. Más tarde se convirtió en actor teatral en provincias, pero no obtuvo mucho éxito. Y tras probar su mano en la pintura decidió, hacia 1898, hacerse fotógrafo.

“Durante algún tiempo tuvo la ambición de crear una colección con todo lo que fuera artístico y pintoresco en París y sus alrededores”, escribió su amigo André Calmettes. Se denominaba a sí mismo “photographe d’art”, es decir, fotógrafo de obras de arte, y dibujó a mano el rótulo “Documents pour artistes” en la puerta de su apartamento y cuarto oscuro, en el quinto piso del 31, rue Campagne Première. Buena parte de su obra estuvo dedicada a fotografiar con detalle los edificios históricos de París. Fotografió las estatuas en el parque de Versalles y otras en iglesias medievales de París. Pero no se limitó a obras de arte y monumentos históricos, sino que documentó el rostro de París en todos sus aspectos: frentes de tiendas, carruajes, gente humilde que se gana la vida vendiendo paraguas o pantallas de lámparas, repartiendo pan o empujando carretillas. Hizo tomas en interiores de palacios, de casas burguesas, de tugurios de vagabundos. Fotografió árboles y flores y hojas otoñales caídas. Cada una de estas categorías es una serie integrada por cientos de fotos. Porque Atget fue en verdad un coleccionista, pero también un hacedor de imágenes, “un imagier”.



Rara vez hizo una pose que pudiera ser denominada instantánea: los objetos móviles quedan a menudo borrosos, y cuando fotografió a personas parece obvio que les pidió que posaran. En una fotografía de Atget, todo detalle se destaca con notable claridad.



Entre las miles de fotos que realizó Atget están las que trascienden el documento y se acercan a lo lírico, porque poseía una notable visión. Podía encontrar una cualidad humana donde no aparece ser humano alguno. Sus interiores llevan a sentir que las personas cuyo hogar está retratando se acaban de apartar hacia detrás de la cámara, mientras él enfoca y encuadra, y volverán apenas la lente quede obturada. En exteriores trabajaba a primeras horas de la mañana para evitar que le molestaran los curiosos; y así sus fotos poseen la atmósfera de la luz temprana. Su obra no contiene referencias a otro medio gráfico más que a la fotografía misma.



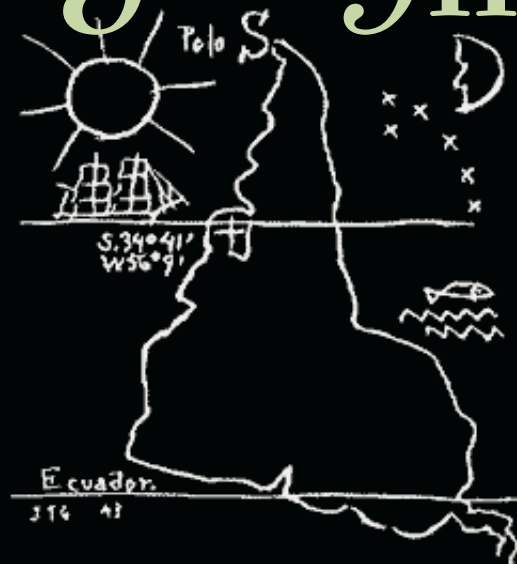
Uruguay nomá

por maría bianchi

desde barcelona

uruguay@ysinembargo.com

uruguay nomá

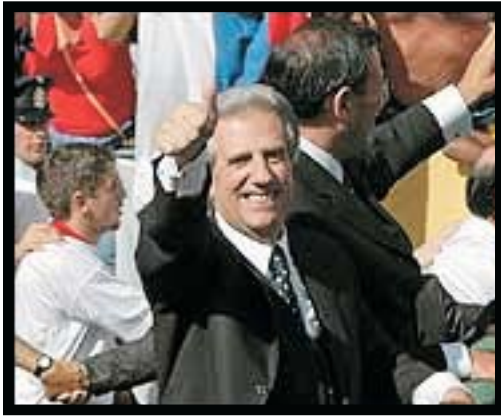


fotos: maría bianchi; afp



" Algunos nacen con

"Algunos nacen con suerte; otros, en Uruguay".

www.mundomatero.com/Grafitis.htm

Hasta el 31 de octubre del 2004, esta era la consigna de muchas uruguayas y uruguayos, vista graffiteada en algunos muros de las calles de Montevideo. Esta desazón del ser uruguayo no es reciente, aunque es cierto que la crisis del último decenio agudizó esta percepción.

Uruguay, a diferencia del resto de América Latina, sufrió cíclicamente los problemas propios de la gestación de su nacionalidad, marcada por sus orígenes y por cómo se llegó a la independencia. Partir de la premisa de que Uruguay ha sido históricamente un "Estado tapón" entre dos colosos, un "algodón entre dos cristales", como definiera lord Ponsonby, o de que es fruto de la lucha de su pueblo contra el poder extranjero, marcaron alternativas muy distintas en el momento de definir los pasos a seguir para conquistar un futuro y para hallar aspectos posibles de cohesión e identidad en el presente. Lo cierto es que, durante todo el siglo XIX, ni los mismos uruguayos se creían lo de la viabilidad del Uruguay como un Estado independiente, buscando diligentemente la anexión tanto a Argentina unos, como a Brasil, otros. Y en cada momento crítico, se fueron reeditando las dudas y las discusiones sobre la viabilidad del país.

Ministro inglés elegido como mediador entre Brasil y Argentina para lograr la independencia de la Banda Oriental, con la finalidad de obtener un puerto franco en el Río de la Plata.

Esta percepción de inviabilidad cambió con la llegada del 1900 de la mano de José el presidente más “progresista”, dentro de lo que cabe, que conoció el Uruguay hasta el momento. El desarrollo económico y social que vive el país durante las tres primeras décadas del siglo XX promovió el replanteo de la identidad nacional. Uruguay comenzó a *autoperibirse* como un Estado modelo, un país socialmente homogéneo, con una cultura política democrática fuerte, convirtiéndose en la excepción regional. Comenzó a forjarse la imagen del país como la “Suiza de América”, y a vigorizarse la “uruguayidad”, una identidad nacional integradora, políticamente democrática, laica e igualitaria. Como bien señala Eduardo Galeano, Uruguay supo tener educación laica y gratuita antes que Inglaterra, voto femenino antes que Francia, jornada de trabajo de ocho horas antes que Estados Unidos y divorcio antes que España, y todo esto se logró en las primeras décadas del siglo XX. Es durante este período que se construye y difunde, hacia dentro y hacia fuera, la imagen del Uruguay como el “país de las vacas gordas” y de Montevideo como la “tacita del Plata”. Esa frágil experiencia de prosperidad social, política y económica, marcó la conciencia nacional, ligando el inicio del país a la modernidad, a un mítico “pasado de oro” y por ende a un presente-futuro cargado de éxitos y, porque no, de hazañas deportivas como el mundial del '30 y el “Maracanazo” del '50.



Pero el fantasma de la inviabilidad nunca desapareció. En el '39, Juan Carlos Onetti escribía en “El Pozo”:

www.literatura.us/onetti/elpozo.html

“¿qué se puede hacer en este país? Nada, ni dejarse engañar. Si uno fuera una bestia rubia, acaso comprendiera a Hitler. Hay posibilidades para una fe en Alemania; existe un antiguo pasado y un futuro, cualquiera que sea. Si uno fuera un voluntarioso imbécil se dejaría ganar sin esfuerzos por la nueva mística germana. ¿Pero aquí? Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos.”

De los '30 a los '60, Uruguay vivió dormido en sus laureles de las pocas reservas acumuladas en las buenas épocas, confundido por la propaganda de país estable y en crecimiento. Y así se volvió un país paralizado, basándose en el viejo orden simbólico que continuó adelante, impidiendo reacomodarse en los nuevos tiempos de cambio económico y político mundial, dificultando la aparición y consolidación de modelos alternativos y profundizando la crisis que se convertiría en crónica. Lo nuevo no se correspondía con una realidad local homogénea e *hiperintegrada*, aún cuando muchos pensaban que era imposible seguir apelando a las mismas fórmulas del pasado “glorioso” para hacer frente a la crisis, que venía erosionando los pilares de ese modelo de desarrollo. Carlos Real de Azúa, intelectual y pensador uruguayo, afirmaba en esos años que la nación misma no parecía tener futuro, porque no era capaz de tener un pasado inteligible, capaz de sustentar y dar sentido a un trabajo histórico y nacional que se proyectara hacia adelante.



Así, Uruguay se volvió prisionero de su propia incapacidad, como afirmaba Carlos Quijano, “...prisionero de la mentira organizada a través de partidos e instituciones; partidos que no son tales, parlamentos que no legislan y ejecutivos que no resuelven; desocupación disimulada por la hinchazón burocrática; producción librada a los azares de la naturaleza; retórica igualitaria y desigualdad real...”

Y la pregunta sobre la viabilidad era redundante para un país que no podía emprender un proceso durable de industrialización de manera autónoma, ya que contaba con un mercado interno demasiado pequeño, no solo en cantidad sino en posibilidades, producto de la crisis que estaba carcomiendo a la sociedad, provocando la emigración, la pasividad y el conflicto social.

Así aparece la coalición de izquierda, en 1971, como respuesta al anquilosamiento del país y como estandarte de gran parte de la sociedad uruguaya, que parecía adormilada, pero que se estaba despertando del letargo de “las vacas gordas”. El Gral. Seregni, en el discurso del primer acto público del Frente Amplio en Montevideo, el 26 de marzo de 1971, afirmaba: “...sabemos que el Frente Amplio abre una etapa histórica en la vida de nuestra sociedad. Porque el Frente Amplio no es una ocurrencia de dirigentes políticos; ellos han interpretado una exigencia que estaba en la calle, han dado forma y cuerpo a un sentimiento y a una urgencia de todo nuestro pueblo. El Frente Amplio es una necesidad popular y colectiva del Uruguay...”.



Líder fundador del FA.

www.ps.org.uy

Pero a la necesidad popular le siguió otra respuesta institucional: la dictadura militar. La dictadura no sólo profundizó aun más la crisis, sino que desestructuró y desfragmentó la sociedad uruguaya, privándola de sus libertades, de sus derechos, torturándola, encarcelándola, haciéndola desaparecer, en términos generales. A esto hay que sumarle el torrente de migración; el “zurdo” que no estaba preso o en la clandestinidad, estaba obligado a exiliarse. También provocó cambios importantes en la identidad nacional que pasaron por la falta de proyectos e ideales compartidos, la fragmentación de la memoria social y la aparición de una continua sospecha sobre las verdaderas intenciones del otro.

Con la redemocratización, la sociedad uruguaya vivió una efervescencia que buscó afianzar y recuperar la tradición de los valores democráticos, perdidos por la imagen trastocada que dejó la dictadura. Como dice Galeano, los uruguayos somos “conservadores anarquistas”; nos cuesta cambiar pero no nos gusta que nos manden, y mucho menos que nos mande la bota militar. Pero a la redemocratización le siguió, en el gobierno, el bipartidismo tradicional, nepotista y demagogo, que reforzó la crisis heredada del ensayo de neoliberalismo militar de la “década negra”.

El resultado de la alternancia en el gobierno desde el '85 hasta el '04 de blancos y colorados se puede resumir en las estadísticas del Instituto Nacional de Estadística (INE): del millón de personas en condiciones de pobreza en Uruguay –uno de cada tres uruguayos–, son aproximadamente 200.000 los que viven en condiciones de pobreza más extrema; en el año 2000, el porcentaje de personas pobres en el Uruguay llegaba casi al 18 por ciento; en el año 2003, ese 18 por ciento pasó a ser un 31 por ciento. En el año 1991, el 41% de los niños de cero a cinco años, eran pobres, en el año 2003, ese 41% se transformó en un 57%. En 15 años la cantidad de niños y adolescentes de 13 a 17 años en situación de pobreza pasó de ser un 33% a un 43%. En lo que respecta a desarrollo humano, en el año 2000, Uruguay ocupaba el puesto 37 en el contexto internacional, en el año 2002 cayó al puesto 46.

En el '99, la deuda bruta del sector público era de 8.500 millones de dólares, cinco años después fue de 13.500 millones de dólares. Y por último, mientras en el año '99 el Producto Interior Bruto en el Uruguay ascendía a 21.000 millones de dólares, en el año 2004 esa misma producción de bienes y servicios cayó a 13.000 millones de dólares. Y ni que hablar de la migración, sobre todo joven, algo así como el 15% de la población, que se ha vuelto incontable por nostalgia, por rabia y por desconsuelo.

Por todas estas razones y más, se han vuelto más vigentes que nunca las palabras que Quijano afirmó en los '60: “En alguna oportunidad hemos dicho que era necesario repensar el país, reconstruir el país. Creemos hoy que al hablar así nos quedamos cortos. No hay que repensar el país. Hay que pensarlo. No hay que reconstruir el país. Hay que construirlo. Lo difícil, lo más difícil, es que tendremos que imaginar y crear nosotros mismos las nuevas fórmulas de convivencia, adaptadas a nuestra geografía, a nuestra historia, a nuestra economía, al mundo circundante que nos domina, a la prodigiosa revolución técnica que corre estos días por la tierra y los cielos. Esas fórmulas, así lo creemos, tendrán que ser, por imperio de los tiempos y las necesidades, de cuño socialista. El socialismo, otra vez lo decimos, no es el reparto en el entrevero. No es la promesa demagógica. No es el cucharón. No es la marmita. El socialismo, sin duda, es la justicia en la distribución; pero ante todo, el respeto de la esencial dignidad humana.”



"Marcha" del 16 de julio de 1965.
Sobre Carlos Quijano, ver: www.uruguay.com/laonda/202/Recuadro1.nim

Y por eso, aunque seamos “conservadores anarquistas”, los uruguayos apostamos definitivamente por el cambio, a un cambio duradero. A crear realmente una nueva identidad como sociedad justa, solidaria y redistributiva. A salirnos, en la medida de nuestras posibilidades, de la corriente avasalladora del capitalismo voraz. ¡El pueblo unido jamás será vencido! era el cántico más gritado por todos los uruguayos el 1º de marzo pasado, porque, como los pueblos pueden ser autodestructores, también pueden tener esa fuerza creadora que incita a la esperanza. El pueblo uruguayo comenzó a forjar, a largo plazo, las bases progresistas de este nuevo país que ya está en marcha. Porque el cambio no es desde arriba, sino que es desde la raíz, desde la gente, que es el verdadero motor de las sociedades. El sentido común venció al miedo y a la impotencia. Una impotencia que es herencia del pasado colonial, de la aceptación de una realidad impuesta y del sometimiento hacia los que creen que tienen el poder.

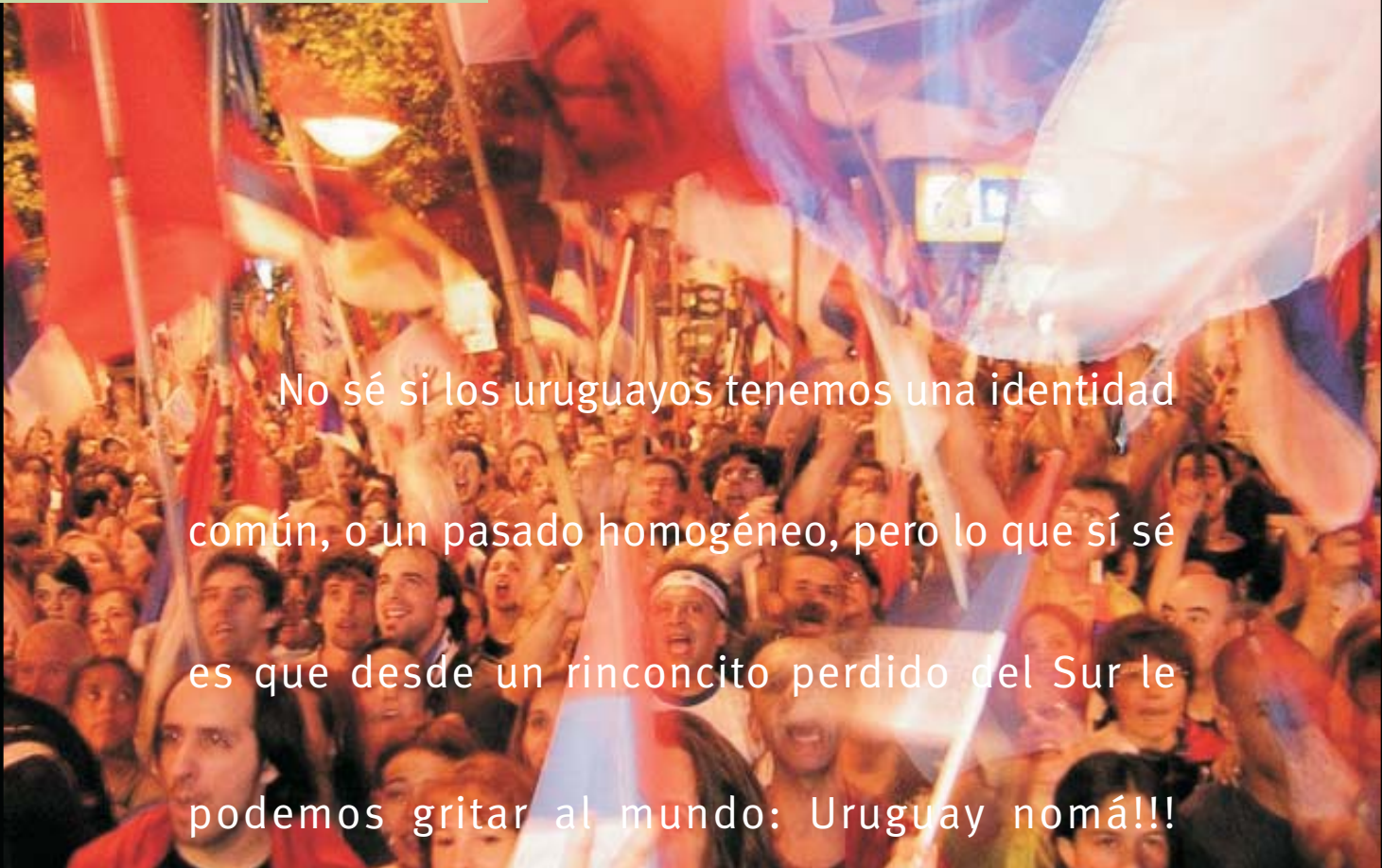
Lo cierto es que la izquierda llega al poder por primera vez en el Uruguay, no sólo con un fuerte apoyo interno, sino con una coyuntura regional más que favorable, siendo una de las piezas que faltaba para armar el “puzzle” progresista latinoamericano. Como decía uno de los baluartes de la pintura uruguaya, Joaquín Torres García, “nuestro norte es el Sur. No debe haber norte para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte”.

No sé si los uruguayos tenemos una identidad común, o un pasado homogéneo, pero lo que sí sé es que desde un rincón perdido del Sur le podemos gritar al mundo: Uruguay nomá!!!

www.torresgarcia.org.uy/out_museotorres.htm



uruguay nomá!!!



No sé si los uruguayos tenemos una identidad común, o un pasado homogéneo, pero lo que sí sé es que desde un rinconcito perdido del Sur le podemos gritar al mundo: Uruguay nomá!!!

Ni

por eula mas

desde barcelona

ni@ysinembargo.com



fotos: mónica vila

INFORMACIÓN

INFORMACIÓN

INFORMACIÓN

INFORMACIÓN

INFORMACIÓN

INFORMACIÓN

INFORMACIÓN

INFORMACIÓN

INFORMACIÓN

INFORMATION

INFORMATION

INFORMATION

INFORMACIÓN INFORMACIÓN INFORMACIÓN

INFORMACIÓN INFORMACIÓN NIFORMACIÓN

NIFORMACIÓ NIFORMACI NIFORMAC

NIFORMA NIFORM NIFORM

NIFO NIF NI N N z z z z z z z z z z

Patrimonio a la Criolla

por javier pisano

desde caballito, buenos aires

alacriolla@ysinembargo.com

Patrimonio a la Criolla



La visión del Patrimonio Urbano transita por carriles que van desde la intangibilidad hasta la renovación completa del stock edificado, al ritmo de la demanda del Mercado de mayor ocupación del suelo urbano con mayores condiciones de centralidad.

Seguramente, los lectores europeos de estas líneas asociarán el Patrimonio a toda esa maravilla edificada que encuentran en los cascos antiguos de sus ciudades, y que son muestra fiel de siglos de historia y crecimiento cultural.

Quizás el lector del Norte de América, seguramente buscará relacionarlo con alguno de los edificios de la ciudad de Chicago o los primeros rascacielos de New York, pues su visión está más cercana a la renovación constante, como reflejo de progreso.

Pero como lector criollo, bien al sur de América, puedo exponerles una tercera visión, la que se encuentra vinculada con la identidad. Nadie puede descuidar que en su memoria existe un entorno edificado que le produce pertenencia. Aquel barrio, que uno recorría en bicicleta, o de la mano de sus padres, o el entorno de la casa con patio de los abuelos. Esos recuerdos, cuando se comparten con otros habitantes, permiten generar vínculos intangibles hacia el entorno edificado que permiten hincar las raíces sobre un territorio.

Esta visión disciplinar de la arquitectura y el urbanismo también puede encontrarse fácilmente, y complementarse, en otras manifestaciones culturales, como letras de tango, canciones de rock nacional, novelas y/o poemas.

Estas cuestiones son las que nos permiten identificarnos con un sitio. A pesar de que hace 7 años que vivo en el barrio de Cabalito, cuando me preguntan de donde “soy”, la respuesta es única e instantánea... “FLORESTA”. (El barrio donde crecimos).

d e n t i d á

“Lo que más me agrada, de la ciudad de Buenos Aires, es, que a pesar de su tamaño, cada barrio tenga elementos que lo identifiquen y le den pertenencia a la gente. Me parece que es lo mejor que le puede pasar a la ciudad para no perder la escala humana y permitir a la gente recuperar la sociabilidad”.
Escuchado por allí...

Por ello es que intentaré contarles como es el manejo de las APH de la ciudad de Buenos Aires (Áreas de Patrimonio Histórico), que abarcan 38 zonas de diferentes barrios de la ciudad, haciendo eje en los barrios de Flores y Floresta, que son con los que tengo mayor vinculación afectiva.

Ex Secretario de Según expresa el Arq. García Espil, la preservación del Planeamiento patrimonio fue entendida en la ciudad durante mucho Urbano. Extraído tiempo como la incapacidad de explotar un bien, una de SECRETARÍA medida que paralizaba las áreas protegidas, impidiendo DE el progreso edilicio.

PLANEAMIENTO En la actualidad el concepto de preservación se sustenta URBANO - GCBA, en dos aspectos básicos, el rol que determinados “Áreas de Protección ámbitos urbanos asumen en la memoria colectiva como Histórica”, elemento de la identidad cultural y la importancia que Convenio con la tiene mantener permanentemente en valor los bienes FADU-UBA, Bs. que se han acumulado.

As., 1999. En base a lo expuesto, la preservación del patrimonio debería ser un motor para el progreso de áreas que impulsen su crecimiento y fortalecimiento en base a la consolidación de su identidad y personalidad barrial.

El proceso de globalización (palabra bastante de moda en la actualidad y que pareciera explicar muchas de las cosas a las que no encontramos la solución), nos lleva a vivir dentro de nuestras urbes un proceso de multiculturalidad, donde se cruzan tres tipos de ciudad, GARCIA CANCLINI, Néstor, la ciudad histórico-territorial, la ciudad industrial y la Imaginarios Urbanos. EUDEBA. Bs.As., 1997 ciudad informacional o comunicacional. Este proceso nos lleva a vivir en la tensión entre tradiciones que todavía no se van y una modernidad que no acaba de llegar.

Al decir de Canclini: “más que una ciudad, esto parece un contradictorio y caótico videoclip”.

Precisamente esta contradicción alimenta la preservación y generación de ciertos imaginarios urbanos, que es la manera en que cada habitante interpreta los espacios de la ciudad. Los imaginarios han nutrido toda la historia de lo urbano y han plasmado imágenes y conceptos de ciudad en el arte.

Si nos permitimos descuidar el patrimonio urbano, material, seguramente perderemos parte de este patrimonio intangible de imaginarios.

Por ello resulta interesante el análisis de las diferentes APH propuestas en la ciudad que no incluyen solamente el casco histórico, sino que se reparten por los barrios y fueron constituidas y definidas en base a unEl primer eslabón de la nueva visión del proceso de participación con los vecinos. Patrimonio en la Ciudad se da con la sanción de la Ordenanza Nº 45.517, que establece el origen a la primera Área de Protección al de un habitante de otro sector de la ciudad. La producción de laHistoria de la Ciudad de Buenos Aires o cultura se realiza en relación con el territorio, en base a la colección deAPH 1, que incluye el casco histórico de la Ciudad (San Telmo, Monserrat y Avenida de Mayo). Simultáneamente, se incorpora

PERGOLIS; JuanLa identidad espacial y la identidad cultural son un todo indisoluble queal Código de Planeamiento Urbano la Carlos,conforma la memoria urbana, no solo a través de las imágenes formales,sección 10, que establece las bases de la Patrimonio sino también de los usos y las significaciones de esas formas.Preservación en la Ciudad de Buenos Aires. Precisamente estas últimas son producto de la sociedad que las usa.

Urbano: Identidad Cultural más Identidad Espacial. En La Plata: de la ciudad antigua a la ciudad nueva. Por ello, la preservación del ambiente debería apuntar no solo a laSentado este precedente, se comienza a conservación edilicia sino a potenciar los usos que resalten sutrabajar en el establecimiento de nuevas APH en el resto de la ciudad, que es el primer paso del reconocimiento del Patrimonio en los barrios.

Sueños y Realidades. Ed. también se incorpora lo arriba enunciado. Para ello se realiza un proceso de consulta, creándose el Consejo Asesor de Municipalidad deEs interesante rescatar la idea de preservación de ambientes urbanosAsuntos Patrimoniales, conformado por La Plata y C.I.C.y no solo de objetos, la intención de generar un recorrido que losorganismos oficiales, no oficiales y Prov. de Buenos encadene y su incorporación como elementos integrantes de la culturaacadémicos vinculados al Patrimonio, de la ciudad. cuya función principal es la elección de

1994 Este hecho parece reiterativo, pero de una política más estática elos Lineamientos de las políticas a llevar inmovilizante se pasa a otra que es manejada en forma conjunta entreen el área para incorporar, catalogar o las jurisdicciones de Planeamiento Urbano y Cultura de la Ciudad a travésaccionar sobre nuevas áreas de interés de la Subsecretaría de Patrimonio Urbano. patrimonial.

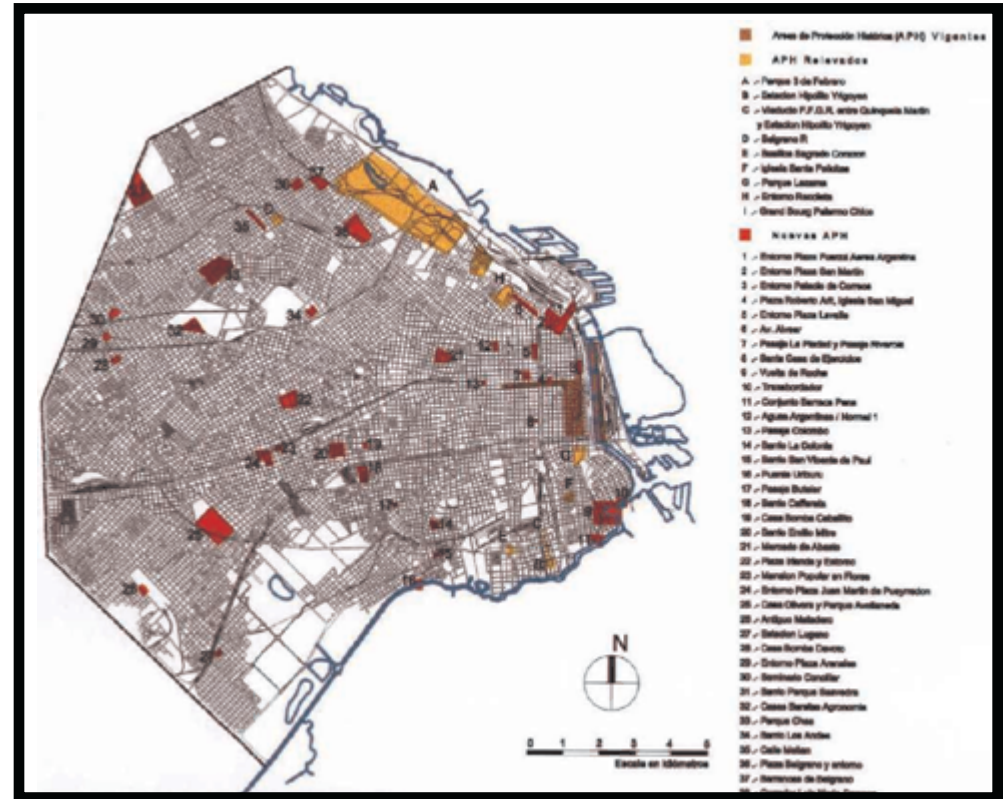
Para ello se considera imprescindible la elaboración de un cuerpo de conocimiento que permita:

- Delimitar perímetros de áreas a preservar.
- Detectar los edificios de valor contenidos en las mismas y designarles un grado de protección.
- Estudiar los usos y normas de tejido particulares adecuados para cada área.
- Preparar los proyectos de leyes de APH para cada área.

El Mapa siguiente muestra la ubicación de las áreas seleccionadas como nuevas APH (de reciente sanción

en el nuevo CPU) en la Ciudad de Buenos Aires.

PLAN URBANO
AMBIENTAL,
Elementos de
Diagnóstico
Documento de
Trabajo,
Secretaría de
Planeamiento
Urbano – GCBA,
Bs. As., 1998



Es interesante destacar que la normativa constituyente de las APH se plantea integralmente la problemática de la protección del patrimonio con los siguientes instrumentos:

- Protección para los edificios de valor. La implementación de un catálogo permite realizar una correcta y equilibrada valoración del patrimonio construido. Proporciona seguridad jurídica a los propietarios de los inmuebles y permite generar planes de acción ajustados y precisos. Se detectan y sistematizan los elementos que conforman la identidad del área.
- Protección para el espacio público.
- Protección general en obras nuevas. La edificabilidad es equivalente a la obra catalogada. Se persigue completar armónicamente la escena urbana.
- Regulación de usos. Se definen aquellos usos que sean compatibles con el lugar relativo que ocupa en la ciudad y que no degraden o pongan en juego los valores intrínsecos del bien a proteger y que sean reactivadores económicos del área.
- Incentivos. Contienen una serie de incentivos, como ayuda a los particulares para que rehabiliten sus propiedades.
- Programas de acción. Se contempla la generación de programas donde el Gobierno de la Ciudad opera en algunos casos como gestor y/o articulador de los mismos. Estos programas abordan temáticas vinculadas con la rehabilitación de viviendas, conservación de edificios de valor patrimonial, mejora ambiental del espacio público, de equipamiento y servicio comunitario y de reactivación económica.

Del estudio de esta normativa vigente en la ciudad, me resulta importante reiterar dos elementos importantes, la protección por áreas y la protección de los usos.

La protección por áreas permite no solo la protección del elemento objetual sino también del entorno urbano que contribuye a la generación de los “imaginarios” colectivos. Uno no elabora su pertenencia solo con un edificio, sino también con la calle, su ambiente, los recorridos...

La protección de los usos, o mejor dicho, la regulación de los mismos, puede evitar procesos no deseables de masificación, puesto que el carácter de un barrio o área no solo lo crea la cáscara edilicia sino también la gente que lo habita.

El hecho de establecer áreas de protección en los barrios parece la consecuencia lógica de los criterios arriba resaltados.

En el caso de Flores, se asocia el hecho histórico (Flores, junto a Belgrano, fue uno de los pueblos “satélites” de la primitiva Buenos Aires) con el hecho cultural y un proceso de participación de la comunidad barrial a través del Centro de Gestión y Participación (CGP) N° 7.

El hecho histórico produce elementos objetuales a preservar, mientras que el hecho cultural genera las áreas a preservar que precisamente son detectadas por la sensibilidad de la gente que las habita.

Muchos autores han escrito sobre el “Ángel Gris” Ver Crónicas del Ángel Gris, de Alejandro Dolina. que transita por las pocas calles empedradas que quedan del barrio de Flores y que genera una personalidad especial en sus habitantes.

El APH del barrio de Flores, fue delimitado en consenso con las organizaciones barriales y su objetivo es la consolidación del área como subcentro urbano, con una identidad propia que genere pertenencia dentro de la masificación que produce la multiculturalidad de la ciudad global.

La Ilustración siguiente muestra una aerofotografía, del año 1992, del área central de Flores.



En la misma se puede apreciar el tejido barrial, con mayor altura sobre el corredor de Rivadavia; la presencia de la Plaza; frente a esta, la basílica de San José de Flores y sus pasajes laterales; y sobre las vías, algunos de los edificios más interesantes de valor patrimonial, como la Estación y el Conjunto Habitacional en forma de peine, del Arq. Fermín Beretervide, ícono nacional de la arquitectura relacionada con la vivienda de interés social.

La mayoría de estos elementos fueron tomados por el área de Cultura, incluyendo a Flores dentro de los circuitos turísticos y de visitas guiadas, promovidos por dicha área de gobierno de la Ciudad.

"Un recorrido que nos permitió rescatar la memoria de un pueblo que trascendió en el tiempo".

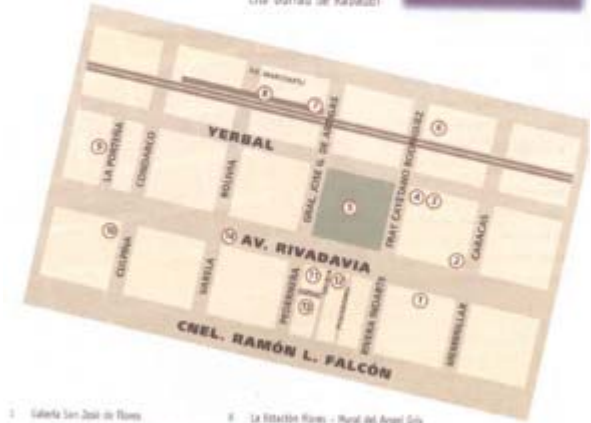
"Flores, un barrio donde la historia de quintas solariegas nos remiten a fines del siglo XIX, cuando era una fiesta la época de esplendor de grandes quintas y mansiones".

"Murales de artistas argentinos que plasmaron en su paleta la realidad social del siglo pasado".

"Callecitas de ensueño que parecen escapades de la paleta de un artista y un ángel gris, recorre sus calles, repartiendo sueños de colores".

"Barrio que fuiste guardián y testigo/con historia de pte, con tus pilares,/con tus calles, tus plazas, tus altares,/de los añeños árboles, amigo".

Lila Buffau de Rabaudi



- | | |
|---|--|
| 1. Galería San José de Flores | 8. La Estación Flores - mural del Ángel Gris |
| 2. Escuela N° 2 D.E. XII "Homero Varela" | 9. Palacio San Lito - Escuela de Educación Técnica N° 6 "Fernando Fader" |
| 3. Escuela - Museo N° 1 D.E. XII "Gral. D.J. de Irigoyen" | 10. Centro de Sordos y Participación N° 1 |
| 4. Escuela N° 18 D.E. XII "Leandro N. Alier" | 11. Banco de la Nación Argentina |
| 5. Plaza S. M. de Playarrellin | 12. Basílica San José de Flores |
| 6. Casa de Alejandro Ross | 13. Pasajes Salda, Escorpión y Pescadones |
| 7. Casa de Marco del Pont | 14. Av. Rivadavia |

La generación de las APH en los barrios apuntala la identidad de los mismos, que, a su vez, debería ser el elemento fundacional de la futura división en Comunas de la Ciudad.

La preservación de estas identidades enriquecerá el carácter de la Ciudad en su conjunto y permitirán una vivencia local y a escala Humana de la misma.

Algunos de los redactores de Y sin embargo transitamos juntos, y por muchos años, las calles de Floresta; compartimos varias cenas en la pizzería “Universal”; caminamos las cuadras de Av. Rivadavia que vinculan Flores con Floresta; tomamos unas cervezas en alguna calle empedrada, acogidos por la sombra de los árboles y regamos con música, palabras y ruidos esas calles.... (NdR:¿Recuerdan la Big Band?)

Todos, seguramente, tenemos este tipo de vivencias almacenadas en algún rincón de nuestro corazón, resistiendo los embates de la mutliculturalidad de los tiempos que corren. Visiones sobre la ciudad y su desarrollo, como la expuesta, nos ayudan a mantener vivos esos recuerdos.

*Si no hay amor, que no haya nada entonces, alma mía
¡No vas a regatear!
Indio Solari*

Fuentes Bibliográficas

GARCIA CANCLINI, Néstor, *Imaginarios Urbanos*. EUDEBA. Bs.As., 1997

GARCIA CANCLINI, Néstor, *La Globalización Imaginada*. Ed. Paidós, Avellaneda, 1999.

GARCIA CANCLINI, Néstor, *Repensar la Identidad en Tiempos de Globalización*, Ponencia presentada al VI Coloquio Internacional sobre “Identidad de los Andes”, 1994

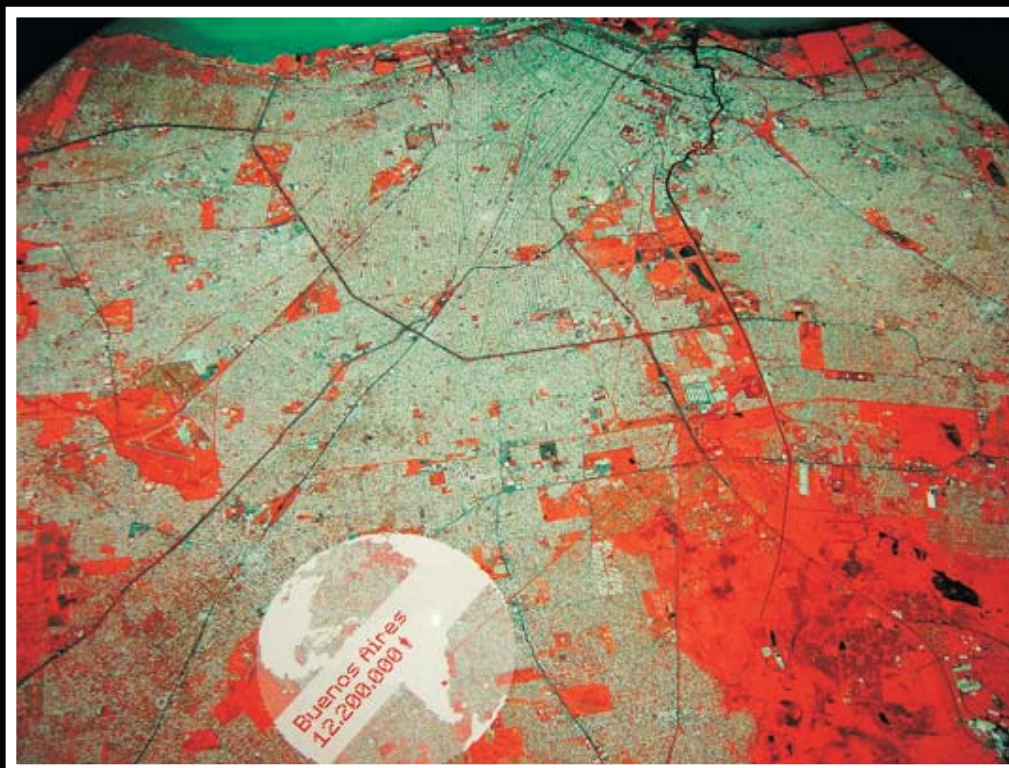
PERGOLIS; Juan Carlos, *Patrimonio Urbano: Identidad Cultural más Identidad Espacial*. En La Plata: de la ciudad antigua a la ciudad nueva. Sueños y Realidades. Ed.

Municipalidad de La Plata y C.I.C. Prov. de Buenos Aires. La Plata, 1994.

SECRETARÍA DE PLANEAMIENTO URBANO - GCBA, *Áreas de Protección Histórica*, Convenio con la FADU-UBA, Bs. As., 1999.

PLAN URBANO AMBIENTAL, *Elementos de Diagnóstico* Documento de Trabajo, Secretaría de Planeamiento Urbano – GCBA, Bs. As., 1998

Revista de la Sociedad Central de Arquitectos N° 189, *Patrimonio*, julio de 1998.



Copiar, pegar, coser, cantar

por albert jorda

desde tarragona

copiarpegar@ysinembargo.com

copiar,
pegar,
coser,
cantar

La máquina de coser es una máquina diseñada para unir piezas de tela. El *sampler*, aparte de unir sonidos muestreados, copia, pega y cose. El hombre primitivo, para poder vestirse, se vio en la necesidad de coser pieles con métodos muy rudimentarios. El músico contemporáneo, para poder vestir su música, se vio en la necesidad de coser sonidos con métodos muy rudimentarios. Ahora coser ya no es ningún problema para nadie.

Pero dicen que la moda, cuando se masifica, deja de ser moda. Y el *sampler*, cuando se masificó, dejó de ser artístico. O al menos para algunos que lo usaban a diestro y siniestro. Hablamos por ejemplo de Massive Attack, que en su último trabajo *1000th Window* (Virgin, 2003) no lo usan ya que “hoy la industria se ha apropiado del *sampling*; todo el mundo lo hace oficialmente y ya no es excitante.” Y es que los adelantos de la tecnología pueden hacerte una vida más fácil. Tan fácil que parece ser que el aparato en sí ha pasado a ser un elemento convencional en el mundo de los mortales del pop.



Según el grupo de Bristol, antes era más artístico por el hecho de que, quizás, era más rudimentario. Se trabajaba con cintas, y el corta y pega era realmente “cortar” y “enganchar” manualmente. Mucho más experimental y divertido. En busca de construir un *loop* que pudiera funcionar a lo largo de todo un tema. Una parte de obra transformada en otra, conservando la esencia del original. Hoy en día parece que le robes el alma a alguien y todo es más complicado. A lo mejor nadie nunca ha copiado la base rítmica de Trans-Europe-Express, tan fácil de extraer del mismísimo vinilo.

Pero vamos por partes. Un sampler o ‘muestreador’ es un aparato capaz de digitalizar sonidos reales o electrónicos y usarlos posteriormente como sonidos nuevos en su base de datos interna. Permite tener un archivo de sonidos, listos para ser introducidos en una pieza musical. Quizás sea el instrumento más utilizado a la hora de crear música de baile. Pero como ya hemos comentado, tiene un problema añadido, samplear equivale a piratear, robar de los discos de otros artistas, etc, etc.



“Si las tratas bien, la máquinas funcionan y ellas te tratan bien a ti. Es una auténtica colaboración. A veces no somos nosotros los que componemos la música. Son ellas mismas las que lo hacen.”

Ralf Hütter (Kraftwerk)

“Si un sonido computerizado suena frío, no es culpa del ordenador sino que no se ha volcado en él de forma correcta el alma del músico.”

Björk

“El *sampling*, el uso de los *samplers*, es la cosa mas influyente de los últimos quince años”

Robert del Naja (entrevista para El pop después del pop, biblioteca RockDeluxe, 2004)

“Siendo egocéntrico, pero sincero, soy una de las cosas más importantes que han pasado en los últimos diez años”

Tricky (la misma pregunta de la entrevista para El pop después del pop, biblioteca RockDeluxe, 2004)

“Un muerto revive al ‘samplearlo’ siempre y cuando alguien pueda reconocerlo”

Un Caddie Renversé Dans l'Herbe, (Some Nenu Songs, 2002)

¿Qué tienen en común Beck, Miles Davis, Massive Attack y James Brown? Fijense (luego escuchen):

d e J a de James Brown. r o w n .
Beck. Devils Haircut (Odelay, 1996). Contiene una muestra de “Out of sight”

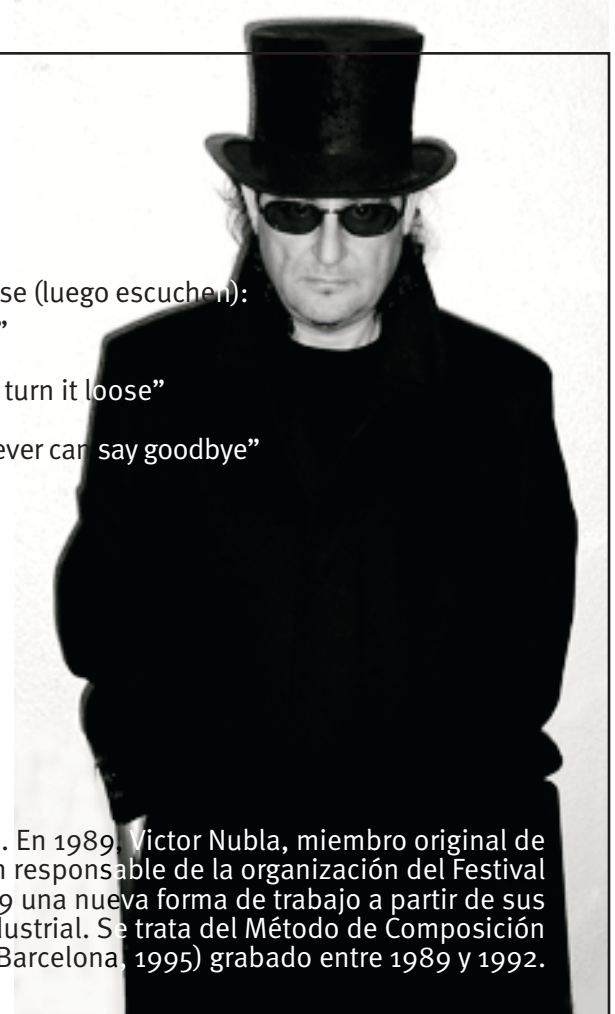
d e J a de James Brown. r o w n .
Miles Davis. Blow (Doo-Bop, 1991). Contiene una muestra de “Give it up or turn it loose”

d e J a de James Brown r o w n .
Massive Attack. Better Things (Protection, 1994). Contiene una muestra de “Never can say goodbye”
de James Brown r o w n .

A parte de ser cuatro artistas de gran escala, los tres primeros han ‘sampleado’ al rey del *soul* con muy buen *savoir faire*.

Otros músicos del montón se han limitado simplemente a hacer un Ctrl+C, Ctrl.+V de obras de otros artistas, sin gracia ninguna, apuntándose a la moda del *sampling* y marcarse en los créditos del disco (los que lo hacen) un: “contiene *sampler* extraído...” y tal, y tal.

Afortunadamente no todo el mundo usa la maquineta de la misma forma. En 1989, Victor Nubla, miembro original de Macromassa y fundador del proyecto Gracia Territori Sonor (asociación responsable de la organización del Festival Internacional LEM de Música Experimental de Barcelona) inicia en 1989 una nueva forma de trabajo a partir de sus experimentaciones electrónicas, marcadas por el noise y la música industrial. Se trata del Método de Composición Objetiva (M.O.C.). El primer disco de la serie fue Piedra Nombre (G3G, Barcelona, 1995) grabado entre 1989 y 1992.



“El hecho de que los sonidos fuesen "fotografiables" y manipulables me parecía totalmente lógico y emocionante. Si podía "robar" cualquier sonido, ¿qué método usar para no tener que escuchar todo los sonidos del universo uno tras otro hasta decidirme? Decidí tomar las ondas de radio como fuente (en la radio no están "todos" los sonidos del mundo, pero al menos provienen de todo el mundo). Decidí anular el altavoz del aparato para no tener la tentación de "elegir" y poder contar así no sólo con las emisoras, sino con los múltiples ruidos que suelen encontrarse en la radiofrecuencia. Trabajando con un receptor multibanda, que divide la onda corta en diez bandas, tengo acceso a cientos de emisoras del planeta y a otras tantas interferencias y batidos, entre ellos el fondo de microondas o "eco del big bang". Mi intermediario es el azar, que es muy exacto. Robo al azar porque creo que no hay nada que merezca ser robado intencionadamente. Además, hago muestras muy cortas, lo cual me impide reconocer la fuente. Nunca sé qué diablos he 'sampleado'. Ni me interesa.”
(Texto extraído de www.hronir.org)



En fin, todavía me acuerdo de aquel sampler Casio SK1 que compró mi hermano y no tuvo mucho éxito. Por cierto, ¿dónde lo tendrá?

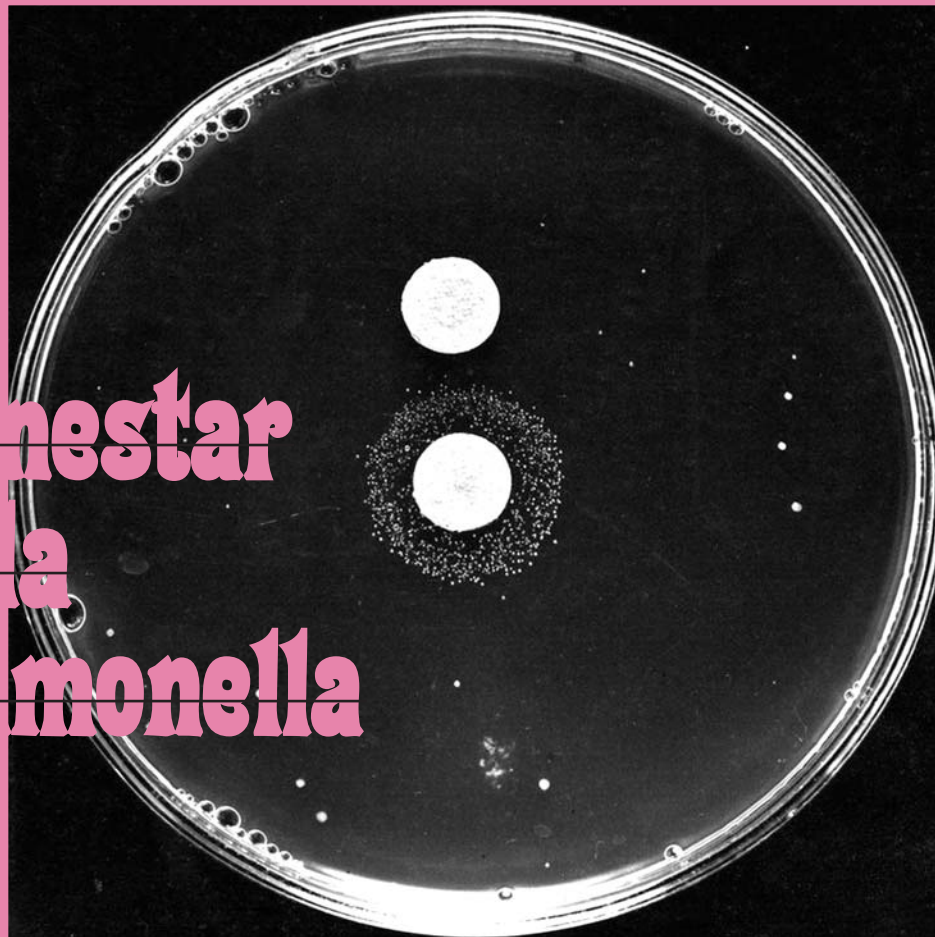
el bienestar de la salmonella

por fernando prats

desde tarragona

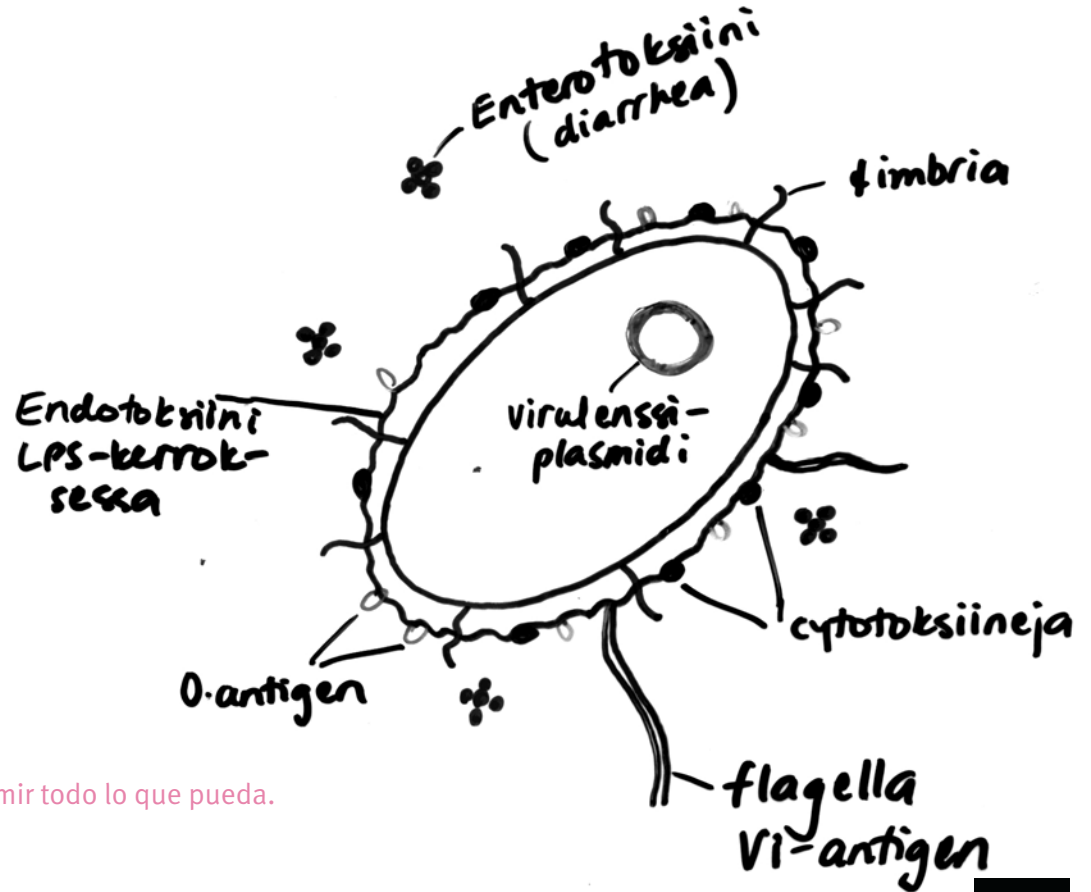
salmonella@ysinembargo.com

el bienestar de la Salmonella



Esto es una guerra. El que pega primero, pega dos veces.

del consumo



Una vez que uno tiene una colección, debe consumir todo lo que pueda.

devora prejuicios



¿Tiene prejuicios?
No, señor.
Eso es lo que pensaba.

-Usted
va a necesitar asesoramiento
legal.

Carpa en la de pren-sa tienda

el bienestar de la salmonella

el bienestar de la salmonella™

A la conquista del Nuevo Mundo: La leyenda negra

por manel leon

desde tarragona

leyendanegra@ysinembargo.com

A la conquista del Nuevo Mundo: La leyenda negra



DICCIONARIO

Araucano-Español — y — Español-Araucano

POR

FRAY FÉLIX JOSÉ DE AUGUSTA,
Misionero Apostólico Capuchino
en Chile.

TOMO PRIMERO

ARAUCANO-ESPAÑOL



SANTIAGO DE CHILE
IMPRENTA UNIVERSITARIA
Bandera 130
1916



En numerosas conversaciones a lo largo de estos años míos de universidad y cervezas en el bar, me he encontrado con compañeros y amigos que, hablando del descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón, han acabado por hacer referencia a los devastadores efectos y grandes daños irremisibles e irreparables que provocó la llegada de los españoles a América. Incluso he visto como, con cierta incomodidad, han preferido dejar el tema, sintiéndose responsables de algo que sucedió siglos atrás.

Es cierto que toda conquista o invasión conlleva una inevitable, innecesaria e injusta pérdida de vidas humanas (lo vemos cada día en la prensa: ahora sucede en Irak). Y es cierto que con la conquista española de América murieron muchos indígenas. Lo que no se debe permitir es que esa realidad que fue el descubrimiento y la conquista de América se desborde de su cauce y dejemos que se transforme en el genocidio vergonzoso que muchos han tratado y tratan de hacernos creer.

Por intereses económico-políticos se generó todo un mito de intolerancia y destrucción alrededor del pueblo español que se ha convenido en llamar la 'Leyenda Negra'. Dicha leyenda la debemos a una gran labor propagandística por parte de ciertos gobiernos europeos y del estadounidense que codiciaban el oro español. Digamos que se dedicaron a tergiversar toda una serie de hechos con el fin de encubrir muchos de sus desaciertos políticos de la época y calumniar la cultura española. De entre todos ellos podemos encontrar, en lugares privilegiados, la despiadada y aterradora Inquisición, el antisemitismo español y la expulsión de los judíos en 1492, la conquista de América, que es la que nos ocupa, etc.

Si leyéramos algunos trabajos objetivos acerca de estos sucesos, podríamos comprobar que todos ellos han sido falsamente exagerados. Es cierto que los Reyes Católicos, en contra de su opinión e instados por el judío converso Torquemada, expulsaron a los judíos de España. Pero es una nimiedad si lo comparamos con las matanzas de judíos que se produjeron en Francia y Alemania en 1096 (Sin mencionar el holocausto nazi; fenómeno del siglo XX). Es cierto que existió la Inquisición española, pero no era ni de lejos el instrumento riguroso e implacable que nos han hecho creer (Para un acertado y objetivo análisis de la Inquisición, les insto a que lean *La Inquisición española*, de Henry Kamen).

Y es cierto también que Colón descubrió América en 1492 cuando buscaba una nueva ruta para llegar a las Indias orientales. Ciertó y lógico es que el Imperio español tratara de beneficiarse de dicho descubrimiento. Sin embargo, y esta es la razón de este artículo, no debemos nunca creer que la conquista española fue una conquista salvaje y descontrolada.

Al reino de España tan solo le perdía la codicia (¿a cuál no?), y de América tan solo pretendían obtener beneficios económicos. Cuando empezó la conquista, los españoles se encontraron con una tierra donde esperaban encontrar oro y riquezas. Las hallaron, pero no en la cantidad que esperaban. Así que decidieron dedicarse a la agricultura y la ganadería. Pero para dedicarse a esas tareas necesitaron mano de obra. Y es en ese punto donde deciden aprovecharse de los indígenas. Únicamente por esta razón podemos advertir que la intención española nunca fue la erradicación de las tribus indígenas (aunque, para su desgracia, las esclavizaron). Veían en ellos la mano de obra necesaria para garantizar sus ganancias.

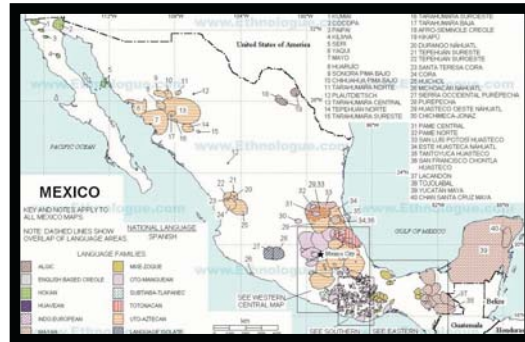


También debemos tener en cuenta que, al llegar los españoles a tierras americanas, se encontraron con unas jerarquías tribales (la cultura Inca, la cultura Maya,...) que eran muy parecidas al sistema feudal europeo. Así pues, no hicieron falta grandes batallas ni crueles matanzas para conquistar las tierras. Simplemente tuvieron que eliminar a los caciques correspondientes para que toda la estructura jerárquico-social se hundiera y se sometiera.

Es por eso que las incursiones de los españoles en América del Norte fueron más bien escasas. Encontraron tierras áridas y pueblos nómadas (los 'pieles rojas') que no podían someter fácilmente.

La Iglesia Católica contribuyó también, con su deseo de evangelizar a los indígenas, a que la conquista fuera más comedida y respetuosa. Gracias a los esfuerzos de evangelización, existieron importantes esfuerzos por ambas partes para comunicarse y entenderse. Aunque no trataron de imponer la lengua española, sino que en muchos casos fue más sencillo aprender las lenguas indígenas.

Por otra parte, el mestizaje entre la población española y los indígenas contribuyó en pocos decenios a una perfecta simbiosis entre los dos pueblos.



Con todo, tampoco pretendo negar que hubieran muertes en todo este proceso, pero se debieron en gran parte a las enfermedades europeas y africanas que llegaron de ultramar y para las que los indígenas no estaban preparados. Del mismo modo, también hubo un importante número de bajas entre los españoles debido a las enfermedades americanas.

También contribuye con la citada leyenda la baja natalidad indígena (cada mujer debía amamantar una media de 3-4 años a sus hijos para que subsistieran; por lo que cada mujer tenía una media de 2 a 5 hijos en su vida) y su baja esperanza de vida (rondaba los 30 años).

Si ahora, desoyendo el refrán, comparamos la conquista española con la conquista del norte de América por parte de los estadounidenses, veremos hasta qué punto difieren la técnica y los resultados.

El caso estadounidense es completamente distinto y, con diferencia, más atroz. A mediados del s. XIX, después de la guerra civil que dividió a los EEUU del norte y a los del sur, los norteamericanos se lanzaron a la conquista de la mitad de la región occidental de EEUU. Sin tener en cuenta la filosofía que se desprendía de su propia Declaración de Independencia de 1776, según la cual *todos los hombres nacen iguales, y poseen ciertos derechos inalienables, entre ellos la vida, la libertad...*, los norteamericanos barrieron literalmente de las praderas a los pieles rojas. Realizaron una colonización de barrido, con una frontera que cambiaba constantemente a medida que avanzaban aniquilando a los indígenas, a los búfalos (que era el sustento de los indígenas) y provocando que los indígenas supervivientes se desplazaran lejos de sus tierras (no olvidemos también el factor de las enfermedades. En su crueldad, llegaron a entregar mantas a los pieles rojas infectadas de viruela para que murieran más rápidamente). Continuaron, en fin, con la política de expansión territorial y aniquilación indígena que habían seguido desde su llegada a Norteamérica en el siglo XVII. (Dicho sea de paso, una expansión que bien sirvió de ejemplo a Adolf Hitler en su consciente exterminio de la raza judía).

Los indígenas americanos que quedan hoy en día en EEUU (unos 70000, de millones que existieron) viven en reservas, víctimas del capitalismo americano.



Como se puede observar, existe una gran diferencia entre la conquista española y la estadounidense. Sin embargo, a diferencia de la política propagandística que se le aplicó a España con el objetivo de menospreciarla ideológicamente, en EEUU, gracias a los medios de comunicación actuales y al invento del cinematógrafo (¿Quién no tiene presente los *westerns* hollywoodienses?), se ha creado todo un mito romántico y heroico alrededor de los *cowboys* que se lanzaron a la conquista del *Far West*. Han creado, una vez más mediante la manipulación de los datos históricos y los mass media, otro mito del 'sueño americano'.

Un claro ejemplo del tipo de conquista que se llevó a cabo en cada uno de los casos lo podemos encontrar en los mapas lingüísticos de las diferentes áreas conquistadas. En Centroamérica y Sudamérica se habla el español y todo un sinfín de lenguas indígenas que se han conservado desde la época precolombina y que son habladas por millones de habitantes. El español se mantuvo como lengua oficial a partir de la revolución de independencia de los distintos estados que actualmente componen Sudamérica (con la excepción, claro está, de Brasil y las Guayanas) y Centroamérica. Fue un proceso de asimilación de una lengua de una cultura dominante. Pero en ningún caso fue impuesta, sino elegida. Muestra de ello son los casos de bilingüismo que se dan en las distintas zonas citadas.

En EEUU, la lengua oficial es el inglés. Y quedan pequeños rastros de las lenguas habladas por los pieles rojas en sus reservas, únicamente.



Fuentes consultadas:

- López Morales, Humberto: *La aventura del español en América*. Espasa Fórum, Ensayo y Pensamiento, Madrid, 1998
- Armillas Vicente, Jose A.: *El Mississippi, Frontera de España: España y los Estados Unidos ante el Tratado de San Lorenzo*. Institución 'Fernando el Católico' de la Excm. Diputación Provincial, Zaragoza, 1977.
- <http://usinfo.state.gov/espanol/eua/hist.htm>
- <http://apologetica.org>
- www.conoze.com
- www.ethnologue.com
- www.usatourist.com
- www.pizarro.fll.urv.es/amge (Página web del profesor Antonio M^a García Español, Facultad de Letras de la URV, Tarragona. De acceso restringido)

A LA CONQUISTA DEL NUEVO MUNDO: LA LEYENDA NEGRA

<http://usinfo.state.gov/espanol/eua/hist.htm>

<http://apologetica.org>

www.conoze.com

www.ethnologue.com

www.usatourist.com

ATGET

www.elangelcaido.org/fotografos/atget/atget.html

www.getty.edu/art/collections/bio/a1763-1.html

BORGES-LUGONES GAUCHO APPROACH

www.arteargentino.com/martinferro/

www.folkloredelnorte.com.ar/poesia.htm

www.circuloelrodeo.com.ar/gauchesca.htm

www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber16/tx1.html

www.todo-argentina.net/Literatura_argentina/la_poesia_gauchesca.htm

COPIAR, PEGAR, COSER, CANTAR

www.aulaclic.es/word2003/epp_3_3_1.htm

www.massiveattack.co.uk

www.arrakis.es/~chiu/victor.htm

www.hronir.org

DESPLAZARSE EN METRO... QUE PESADILLA!

<http://tube.tfl.gov.uk/>

www.starfury.demon.co.uk/uground/

<http://london-underground.blogspot.com/>

<http://solo2.abac.com/themole/>

www.afn.org/~alplatt/tube.html

links

MILESONETTI / PROJECT MILES / PROJECT ONETTI

www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/onetti/

www.onetti.com.ar

www.onetti.net/onetti_intro.html

www.borris-mayer.net/onetti/juan-carlos-onetti.html

www.milesdavis.com/home.htm

www.geocities.com/Heartland/Valley/2822/miles_davis.html

www.miles-beyond.com

<http://servercc.oakton.edu/~larry/miles/milestones.html>

PATRIMONIO A LA CRIOLLA

www.plan-urbano.gov.ar

www.la-floresta.com.ar/patrimonio.htm

www.barriada.com.ar/flores.htm

www.barriada.com.ar/floresta.htm

www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/museos/patrimonio.php

SALMONELLA (EL BIENESTAR DE LA)

www.salmonella.org

www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/salmonellainfections.html

SAUL BASS

www.saulbass.net

TALKING HEADS

www.talking-heads.net

URUGUAY NOMÁ!!!

www.mundomatero.com/Grafitis.htm

www.literatura.us/onetti/elpozo.html

www.ps.org.uy

www.uruguay.com/laonda/LaOnda/202/Recuadro1.htm

www.torresgarcia.org.uy/out_museotorres.htm

contact

información
info@ysinembargo.com
colaboraciones
pertenecer@ysinembargo.com



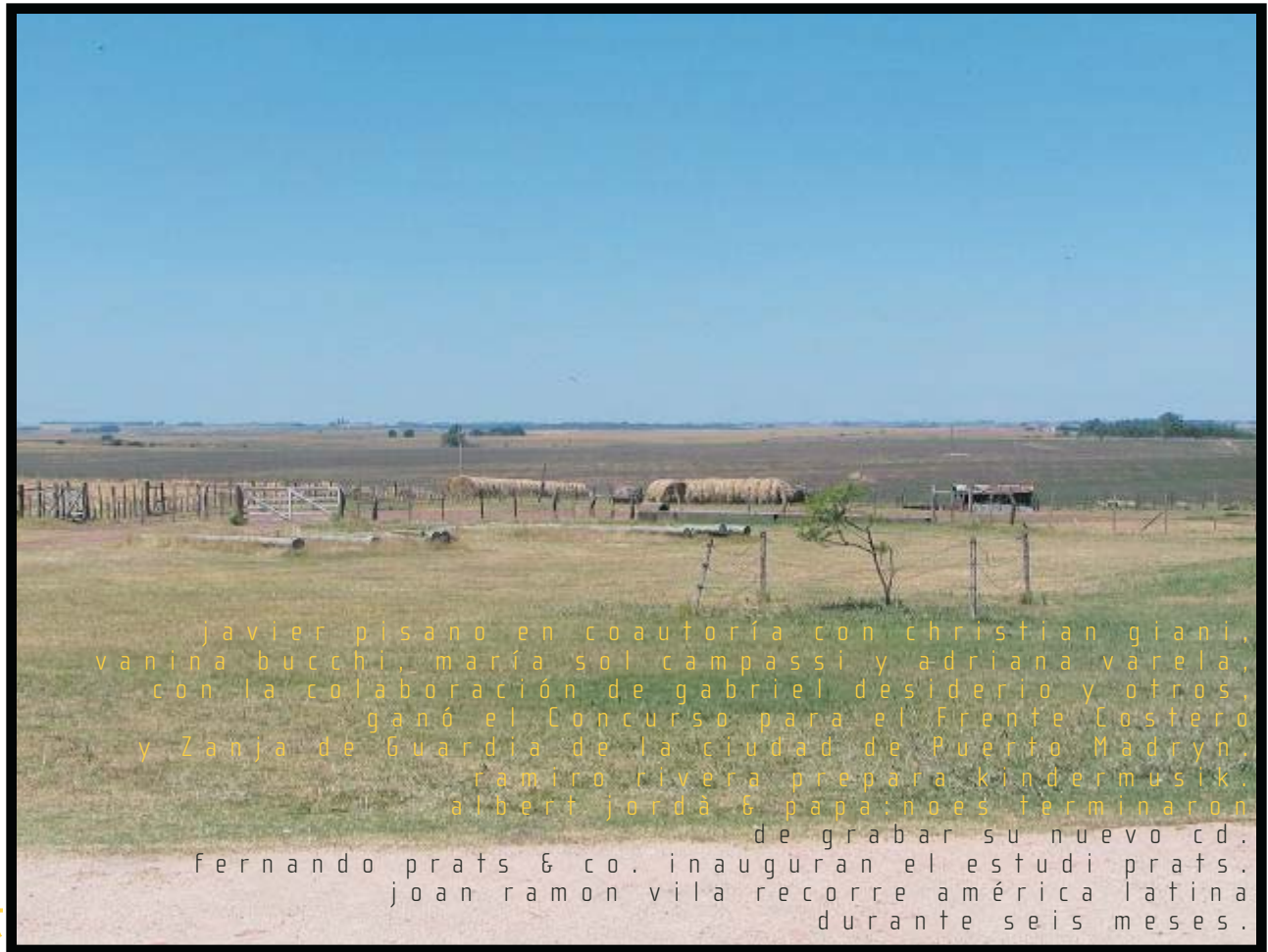
И Син Эмбарго

(v sin embargo)

grazie



agradecemos las menciones a y sin embargo en
diari avui (www.avui.es ;
café de las ciudades (www.cafedelasciudades.com.ar ;
adg-fad (www.adg-fad.org)



javier pisano en coautoría con christian giani,
vanina bucci, maría sol compassi y adriana varela,
con la colaboración de gabriel desiderio y otros,
ganó el Concurso para el Frente Costero
y Zanja de Guardia de la ciudad de Puerto Madryn.
ramiro rivera prepara kindermusik.
albert jordà & papainoes terminaron
de grabar su nuevo cd.
fernando prats & co. inauguran el estudi prats.
joan ramon vila recorre américa latina
durante seis meses.

ultracort

junio-julio-agosto
i want to see you now
www.yesimbargo.com

YES
GO
#04

aparece el 21 de junio de 2005



anniversary issue
one year & still peddling

prochain numéro

interview: BARLOW, EMILIE-CLAIRE
CLARK, LARRY
L'ART DU KOFFEE ART
MIES
BOLAÑO, ROBERTO
FRISELL(EAME)
MIIKE, TAKASHI
CIORÂN DIXIT
et plus!

FALSEND

YES IN EMBAR-
GO



contra



si no me diera vergüenza
me daría orgullo.



Y SIN EMBARGO